



جمهورية مصر العربية  
وزارة التربية والتعليم  
قطاع الكتب

# اللغة العربية

## الصف الثالث الثانوى



٢٠١١ - ٢٠١٢

غير مصرح بتداول هذا الكتاب خارج وزارة التربية والتعليم

# اللغة العربية

للفف الثالث الثانوي

القراءة العربية

الأدب والنصوص والبلاغة

التدريبات اللغوية

تحرير وإخراج

مركز تطوير المناهج والمواد التعليمية

غير مصرح بتداول هذا الكتاب خارج وزارة التربية والتعليم



# اللغة العربية

للف الثالث الثانوي

## تأليف

د. عوني عبدالرؤوف    د. أحمد كشك    د. رشدي طعيمة  
د. عبدالحميد إبراهيم    د. سيد حامد النساج    د. محمد فتوح أحمد  
د. يوسف نوفل    د. حسين شرف    أحمد هريدي  
محمد حسين سباق    فريال عبدالقادر

## مراجعة وتعديل

د. عبدالله التطاوي    د. رشدي طعيمة    د. محمد الجوادي  
د. عبدالحميد السيوري    د. سامي نجيب    محمد القرشي  
د. محمود الضبع    د. منى اللبودي    د. سيد البجراوي

## تحرير وإخراج

مركز تطوير المناهج والمواد التعليمية

٢٠١٠/٢٠٠٩



## مقدمة :

الأبناء الأعزاء، هذا هو كتابكم " اللغة العربية " وآدابها، بذلنا فيه غاية جهدنا من أجل أن يكون قادراً على إقناعكم وإمتاعكم .. من أجل أن يكون أهلاً لانتقائكم ولاقتنائكم .. ومن أجل أن ينتصر لعلوم العربية على الوجل منها أو الوجوم تجاهها.. ومن أجل أن يساعدكم على استثمار وقتكم في التحليل والتعليل بأكثر من الاستذكار أو الاستظهار .. وأن ينمي في شخصياتكم مهارات النقد والتأصيل والتقنين والتعبير، وأن ينتصر لهذه المهارات على قدرات التلقين والتقليد والمحاكاة والترديد.

وكلنا أمل أن يحظى الكتاب بصحبكم الدائمة وبزيارتكم المتكررة، وأن يكون عزيزاً لديكم كما هو عزيز على مؤلفيه ومراجعيه ومدرسيه.

ولديكم أيها الأعزاء عشر حقائق لا تنسى من ذاكرتكم الوطنية :

- العلم وسيلة رفع شأن الإنسان وارتقاء الأمم والشعوب.
- الديمقراطية تعبير عن الرأي في حرية تامة، مع احترام حرية الآخرين في التعبير والحوار.
- دقة السلوك في تعميق ثقافة الثقة بالذات، وثقافة الانتماء والمواطنة، وثقافة التواصل والتكامل بين الأجيال.
- البحث عن القدوة الحسنة، والنموذج الطيب، والمثال الراقي طريق إصلاح الذات ومراجعة النفس.
- الاهتمام بلغتنا العربية واجب قومي باعتبارها مدخل الثقافة والهوية والشخصية والتاريخ وشرعية البقاء.

- ثقافتنا العربية ثقافة حوارية تحترم المشترك الإنساني، ولا تعرف التعصب للأجناس أو الأديان على مدى تاريخها العريق.
- تكلم العالم بالعربية على مدى قرون طوال من عمر الزمان حين أنتج علماء الأمة الثقافة والعلم والمعرفة وترجموها للآخر.
- طريق التقدم يبدأ من تحولنا إلى ثقافة العمل والإنتاج، وتقييم الأداء، ونقد الذات والمرونة في الحوار والمناقشة، وتجنب الاستظهار إلى الفهم والتحليل والابتكار.
- ليس من شيمة ثقافتنا التعصب أو الانغلاق أو التطرف أو التكلف بقدر ما نشرته من قيم التسامح والتفاف مع الآخر.
- نجاح المشروع الوطني والقومي والمستقبلي يبدأ من احترام لغتنا، وتعزيز مكانتها وتعلمها من خلال نماذج رفيعة من نصوصها الدالة على عمق حضارتنا منذ فجر التاريخ.

**وفكم الله لكل الخير والنجاح**

## فهرس محتويات الكتاب

### الموضوع الصفحة

#### أولا : القراءة العربية

الموضوع الأول	قيم إنسانية .....	١
الموضوع الثاني	العلم فى الإسلام .....	٥
الموضوع الثالث	القدس مدينة عربية إسلامية .....	٩
الموضوع الرابع	الأرقام العربية .....	١٤
الموضوع الخامس	أسلوب وأسلوب .....	١٨
الموضوع السادس	قضية السكان .....	٢١
الموضوع السابع	سقط القناع .....	٢٨
الموضوع الثامن	لمحات من حياة العقاد .....	٣٢

#### ثانيا : الأدب والنصوص والبلاغة

##### أولا : الشعر ومدارسه

مدرسة الإحياء والبعث	.....	٣٩
• محمود سامى البارودى .....		٤١
• خصائص مدرسة الإحياء والبعث .....		٤٥



- ٤٨ • أحمد شوقي وجيل التطوير .....
- ٥١ • غربة وحنين - لأحمد شوقي .....
- ٦١ المدارس الرومانسية
- ٦١ • ريادة خليل مطران .....
- ٦٤ • المساء - لخليل مطران .....
- ٧٣ ----- مدرسة الديوان
- ٧٥ • خصائص جماعة الديوان .....
- ٨٠ • الشاعر وصورة الكمال لعبد الرحمن شكري .....
- ٨٨ ----- مدرسة أبوللو
- ٩٠ • السمات الفنية لمدرسة أبوللو .....
- ٩٥ • صخرة الملتقى لإبراهيم ناجي .....
- ١٠٥ ----- مدرسة المهاجر
- ١٠٩ • خصائص أدب المهاجر .....
- ١٢١ • كم تشكى لإيليا أبي ماضي .....
- ١٣٠ الواقعية والشعر الجديد .....

المدرسة الجديدة..... ١٣٠

• السمات الفنية للشعر الجديد ..... ١٣٥

• النسر - لمحمد إبراهيم أبو سنة..... ١٤٣

## ثانيا : النثر وفنونه

المقال----- ١٥٥

• مقال : الصغيران لمصطفى صادق الرافعي..... ١٥٩

• مقال : سيد قراارك لصالح منتصر..... ١٦٥

الرواية----- ١٦٨

القصة القصيرة----- ١٧٢

• قصة : نظرة - ليوسف إدريس..... ١٧٨

المسرحية----- ١٨٤

• مشهد من مسرحية كليوباترا ..... ١٩٢

## ثالثا : مفاهيم بلاغية

التجربة الشعرية ..... ٢٠٦

الوحدة الفنية ..... ٢١٠

### ثالثا : التدريبات اللغوية

الوحدة الأولى	النطق والإملاء .....	٢١٢
الوحدة الثانية	الأبنية .....	٢١٩
الوحدة الثالثة	النواسخ .....	٢٣١
الوحدة الرابعة	فى إعراب الاسم .....	٢٣٩
الوحدة الخامسة	فى إعراب الفعل .....	٢٥٠
الوحدة السادسة	الأدوات .....	٢٥٨
الوحدة السابعة	المنوع من الصرف .....	٢٦٦
تدريبات عامة	.....	٢٦٩

**أولا**

**القراءة العربية**



## قيم إنسانية

شوقي ضيف (\*)

الأهداف:

فى نهاية هذا الموضوع  
ينبغي أن يكون الطالب  
قادرًا على أن :

- يتعرف القيم الإنسانية فى الإسلام.
- يحلل الموضوع إلى عناصر وفقرات.
- يحلل الأساليب والتراكيب اللغوية.

يرفع الإسلام من شأن الفرد اجتماعيا وعقليا وروحيا، وهو رَفَعُ من شأنه أن يسمو بإنسانيته إذ حرره من الشرك وعبادة القوى الطبيعية، وأسقط عن كاهله (١) نير (٢) الخرافات. وبدلا من أن يشعر أنه مسخر لعوامل الطبيعة تتقاذفه كما تهوى، نبهه إلى أنها مسخرة له ولنفعته، ودعاه لأن يستخدم فى معرفة قوانينها عقله ويعمل فكره وبذلك فك القيود عن روح الإنسان، وعقله جميعاً، وهَيَّأَ لحياة روحية وعقلية سامية، كما هيَّأَ

لحياة اجتماعية عادلة، حياة تقوم على الخير والبر والتعاون، تعاون الرجل مع المرأة فى الأسرة الصالحة وتعاون الرجل مع أخيه فى المجتمع الرشيد.

ودائماً بلغت الذكر الحكيم إلى سمو الإنسان، وأنه يفضل سائر المخلوقات فقد خلق فى «أَحْسَنِ تَقْوِيمٍ» (٣)، وَسَوَّى وَعُدَلَ وَرُكِبَ فى أروع صورة، وهُوبَ من الخواص الذهنية ما يحيل به كل عنصر فى الطبيعة إلى خدمته، يقول جل شأنه:

(\*) الأستاذ الدكتور أحمد شوقي ضيف، رئيس مجمع اللغة العربية بالقاهرة، تخرج فى كلية الآداب بجامعة القاهرة وهو أستاذ الأدب العربى ورائد مدرسة فى تاريخ الأدب العربى، له مؤلفات كثيرة فى تاريخ الأدب العربى والبلاغة وتجديد النحو. نال عدة جوائز رفيعة فى مصر والخارج

ولد ١٩١٠ وتوفى فى مارس ٢٠٠٥

(١) الكاهل: ما بين كتفى الإنسان.

(٢) نير: خشبة معترضة فوق عنق الثور، والاستخدام هنا مجازى.

(٣) سورة التين - آية (٤).

{ وَقَدْ كَرَّمْنَا بَنِي آدَمَ وَحَمَلْنَاهُمْ فِي الْبَرِّ وَالْبَحْرِ وَرَزَقْنَاهُمْ مِنَ الطَّيِّبَاتِ وَفَضَّلْنَاهُمْ عَلَى كَثِيرٍ مِمَّنْ خَلَقْنَا تَفْضِيلًا } (١).

ويذكر القرآن في غير موضع (٢) أن الإنسان خليفة الله في الأرض {وَإِذْ قَالَ رَبُّكَ لِلْمَلَأِكَةِ إِنِّي جَاعِلٌ فِي الْأَرْضِ خَلِيفَةً} (٣) { وَهُوَ الَّذِي جَعَلَكُمْ خَلَائِفَ الْأَرْضِ } (٤) فالإنسان خليفة الله في أرضه ووكيله فيها، خلقه ليسودها، ويخضع كل ما في الوجود لسيطرته.

وقد مضى الإسلام يعتد (٥) بحرية الإنسان وكرامته وحقوقه الإنسانية إلى أقصى الحدود، وقد جاء والاسترقاق راسخ متأصل في جميع الأمم، فدعا إلى تحرير العبيد وتخليصهم من ذل الرق، ورغب في ذلك ترغيبا واسعا، فانبى كثير من الصحابة، وعلى رأسهم أبو بكر الصديق، يفكون رقاب الرقيق بشرائهم ثم عتقهم (٦) وتحريرهم. وقد جعل الإسلام هذا التحرير تكفيرا للذنوب مهما كبرت، وأعطى للعبد الحق الكامل في أن يكتب مولا، أو بعبارة أخرى أن يسترد حريته نظير قدر من المال يكسبه بعرق جبينه { وَالَّذِينَ يَبْتَغُونَ الْكِتَابَ مِنْكُمْ أَيْمَانَكُمْ فَكَاتِبُوهُمْ إِنْ عَلِمْتُمْ فِيهِمْ خَيْرًا وَآتُوهُمْ مِنْ مَالِ اللَّهِ الَّذِي آتَاكُمْ } (٧). وقد حرم الإسلام بيع الأمة إذا استولدها مولاه، حتى إذا مات ردت إليها حريتها، وكانوا في الجاهلية يسترقون أبناءهم من الإماء، فأزال ذلك الإسلام، وجعلهم أحرارا كآبائهم.

ووسع الإسلام حقوق الإنسان واحترمها في الدين، إذ نصت آية كريمة على أن { لا إكراه في الدين } (٨) فالناس لا يكرهون على الدخول في الإسلام، بل يتركون أحرارا وما اختاروا لأنفسهم. وبذلك يضرب الإسلام أروع مثل للتسامح الديني، يقول تبارك

(١) سورة الإسراء - آية ٧٠.

(٢) غير موضع: أكثر من موضع.

(٣) سورة البقرة - آية ٣٠.

(٤) سورة الأنعام - آية ١٦٥.

(٥) يعتد: يهتم.

(٦) عتق: تحرير.

(٧) سورة النور - آية ٣٣.

(٨) سورة البقرة - آية ٢٥٦.

وتعالى: {وَلَوْ شَاءَ رَبُّكَ لَأَمَنَّ مَنْ فِي الْأَرْضِ كُلَّهُمْ جَمِيعًا أَفَأَنْتَ تُكْرِهُ النَّاسَ حَتَّى يَكُونُوا مُؤْمِنِينَ} <sup>(١)</sup>. وحققا اضطرَّ الرسول ﷺ إلى امتشاق الحسام، ولكن للدفاع عن دين الله لا للعدوان، يقول جل وعز: {وَقَاتِلُوا فِي سَبِيلِ اللَّهِ الَّذِينَ يَقَاتِلُوكُمْ وَلَا تَعْتَدُوا إِنَّ اللَّهَ لَا يُحِبُّ الْمُعْتَدِينَ} <sup>(٢)</sup>. قد دعا الذكر الحكيم طويلا إلى السلم والسلام في مثل قوله تعالى: {وَإِنْ جَنَحُوا لِلسَّلْمِ فَاجْنَحْ لَهَا وَتَوَكَّلْ عَلَى اللَّهِ} <sup>(٣)</sup> {يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا ادْخُلُوا فِي السَّلَامِ كَافَّةً وَلَا تَتَّبِعُوا خُطَوَاتِ الشَّيْطَانِ إِنَّهُ لَكُمْ عَدُوٌّ مُبِينٌ} <sup>(٤)</sup> لذلك لا نعجب إذا كانت تحية الإسلام هي « السلام عليكم ».

فالإسلام دين سلام للبشرية يريد أن ترفرف عليها ألوية الأمن والطمأنينة، ومن تنتمه ذلك ما وضعه من قوانين في معاملة الأمم المغلوبة سلماً وحرباً، فقد أوجب الرسول ﷺ على المسلمين في حروبهم ألا يقتلوا شيخاً ولا طفلاً ولا امرأة، وعهده لنصارى نجران من أروع الأمثلة على حسن المعاملة لأهل الذمة، فقد أمر ألا تُمسَّ كنائسهم ومعابدهم وأن تُترك لهم الحرية في ممارسة عباداتهم.

ومضى الخلفاء الراشدون من بعده يقتدون به في معاملة أهل الذمة معاملة تقوم على البر بهم والعطف عليهم. ومن خير ما يَصُورُ هذه الروح عهدُ عمر بن الخطاب لأهل بيت المقدس؛ فقد جاء فيه أنه "أعطاهم أماناً لأنفسهم وأموالهم وكنائسهم وصلبانهم. لا تُسكنُ كنائسهم ولا تُهدمُ، ولا يُنقصُ منها ولا من حيزها، ولا من صليبهم ولا من شيءٍ من أموالهم؛ ولا يُكرهون على دينهم ولا يُضارُّ أحدٌ منهم". وكان هذا العهد إماماً لكل العهود التي عُقدت مع نصارى الشام وغيرهم.

والحق أن تعاليم الإسلام السمحة لا السيف هي التي فتحت الشام ومصر إلى الأندلس، والعراق إلى خراسان والهند، فقد كفّل للناس لا لتابعيه وحدهم، بل لكل من عاشوا في ظلاله مسلمين وغير مسلمين وكأنه أراد وحدة النوع الإنساني، وحدة يعمها العدل والرخاء والسلام.

(١) سورة يونس - آية : ٩٩.

(٢) سورة البقرة - آية: ١٩٠.

(٣) سورة الأنفال - آية: ٦١.

(٤) سورة البقرة - آية: ٢٠٨.



## الناقشة

- ١- يرفع الإسلام من شأن الفرد اجتماعياً وعقلياً وروحياً. اذكر مظاهر ذلك.
- ٢- بم سما الإنسان، وفضل على سائر المخلوقات، كما ذكر القرآن الكريم؟
- ٣- تناول المخدرات والمسكرات يناقض تكريم الله للإنسان. وضع ذلك.
- ٤- حرم الإسلام الرق، وشرع العتق. ناقش هذه القضية.
- ٥- الإسلام دين سلام للبشرية. فما القوانين التي وضعها لتحقيق ذلك؟
- ٦- ما الذي فتح البلاد للإسلام؟ ولماذا؟
- ٧- استخرج الآيات القرآنية الواردة في الدرس، واكتبها.
- ٨- "وقد مضى الإسلام يعتد بحرية الإنسان وكرامته وحقوقه الإنسانية إلى أقصى الحدود، وقد جاء والاسترقاق راسخ متأصل في جميع الأمم، فدعا إلى تحرير العبيد وتخليصهم من ذل الرق، ورغب في ذلك ترغيباً واسعاً...."  
أ ( تخير الإجابة الصحيحة لما يلي مما بين القوسين، وأدخل ما تختاره في جملة:  
• مقابل (أقصى): (أدنى - أفضل - أرحم).  
• مقابل (رغب في): (رغب من - رغب إلى - رغب عن).  
ب) ماذا صنع كثير من الصحابة امتثالاً لما دعا إليه الإسلام في تحرير العبيد؟  
ج ( فتح الإسلام أبواباً كثيرة يدخل منها العبيد إلى عالم الحرية والأحرار. وضع ذلك.  
د ( الإسلام يعتد بحرية الإنسان وكرامته وحقوق الإنسانية إلى أقصى الحدود.  
حلل العبارة السابقة تحليلاً لغوياً يبرز دقة الكاتب في اختيار كلماتها.  
٩ - ضع العبارات التالية في جمل:  
المجتمع الرشيد / امتشاق الحسام / ألوية الأمن.  
١٠- لخص الموضوع السابق في عشرين سطراً.  
١١- اكتب في الموضوع التالي: القيم الدينية أساس من أسس الوحدة الوطنية في مصر.

## العلم فى الإسلام

أبو الوفا التفتازانى (\*)

لا يجوز أن نفهم العلم فى الإسلام على أنه  
يعنى فقط العلم بأحكامه وآدابه، وأنه لا شأن  
للإسلام بالعلم الكونى أو العلم المادى، فإن مثل  
هذا الفهم خطأ. ذلك أن الإسلام جاء شاملاً  
لضروب النشاط الإنسانى كافة ومنها البحث  
الكونى، وقد أمر الإنسان بتعمير هذا الكون  
المسخر له، وذلك يعنى فى الوقت نفسه أن  
الكون المشاهد خاضع لإدراكه وبحثه، وأن  
ظواهره ليست بالشيء المبهم الغامض الذى لا  
يُفسر، وأن بمقدوره الاستفادة من الكون  
واستغلال خيراته على أوسع نطاق لتأمين

### الأهداف :

فى نهاية هذا الموضوع ينبغى أن  
يكون الطالب قادراً على أن :

- يتعرف المفهوم الصحيح للعلم فى الإسلام.
- يعطى أمثلة من القرآن الكريم والحديث الشريف عن اتساع مفهوم العلم فى الإسلام.
- يتعرف موقف الإسلام من الاستنباط العقلى فى مجال العلوم البشرية.

حياته ورفاهيتها، يقول تعالى: { وَسَخَّرَ لَكُم مَّا فِي السَّمَاوَاتِ وَمَا فِي الْأَرْضِ جَمِيعاً مِنْهُ } <sup>(١)</sup>، ويقول تعالى: { وَسَخَّرَ لَكُمُ اللَّيْلَ وَالنَّهَارَ وَالشَّمْسَ وَالْقَمَرَ وَالشُّجُومَ مُسَخَّرَاتٍ بِأَمْرِهِ إِنَّ فِي ذَلِكَ لَآيَاتٍ لِّقَوْمٍ يَعْقِلُونَ } <sup>(٢)</sup>.

(\*) أبو الوفا التفتازانى (١٩٣٠م - ١٩٩٥م) ولد بكفر الغنيمى - الشرقية ، تخرج فى كلية الآداب . حصل على درجة الدكتوراه فى الفلسفة الإسلامية (١٩٦١م) ، وتدرج فى وظائف هيئة التدريس بقسم الفلسفة واختير نائباً لرئيس جامعة القاهرة للدراسات العليا والبحوث و أئزى المكتبة العربية بدراسات عن الفلسفة والتصوف . نال جائزة الدولة التقديرية فى العلوم الاجتماعية (١٩٨٥م) . كان شيخاً لطريقة من الطرق الصوفية ، واختير شيخاً لمشايخ الطرق الصوفية فجمع بين التصوف علماً وطريقة . غير بكتاباته ومحاضراته عن أهمية التصوف والفرق بينه وبين الخرافات . وكان صاحب نزعة إسلامية معتدلة .. أدرك أهمية التسامح فى حياة الأفراد والشعوب .

من مؤلفاته : "ابن عطاء الله السكندرى وتصوفه" و "علم الكلام وبعض مشكلاته" و "مدخل إلى التصوف الإسلامى" و "الإسلام والفكر الوجودى المعاصر" . كما شارك فى تأليف كتاب تذكارى عن ابن رشد .

(١) سورة الجاثية، آية : ١٣ .

(٢) سورة النحل آية : ١٢ .

وتوجيه القرآن في هذا الصدد هو تأكيدٌ لروح المنهج العلمى الصحيح الذى يدفع الإنسان إلى محاولة استكشاف ما هو مجهولٌ من هذا الكون وظواهره على أساس من الثقة بقدرة الإنسان وبالعلم فى مواجهة الطبيعة.

ومما له دلالة على أن العلم فى الإسلام غيرٌ محدودٌ بحدٍّ معين، قول الرسول ﷺ : "أنتم أعلم بشئون دنياكم"، وهذا مما يفتح البابَ واسعاً أمام العقل ليستنبط من أنواع العلوم ما لا حصر له، ومنها ما يتعلق بشئون السياسة والاقتصاد والاجتماع وغيرها، مما لم يرد فيه نصٌّ. وتأمل المعنى فى قول الإمام فخر الدين الرازى فى هذا الصدد عند تفسيره لقول الله تعالى : ﴿ وَشَاوِرْهُمْ فِي الْأَمْرِ ﴾<sup>(١)</sup>.

وقد نطقت أحاديث كثيرةٌ بأن الرسول ﷺ كان كثيرَ المشاورة لأصحابه، ومن حديث أبى هريرة ؓ: "ما رأيت أحداً قط كان أكثر مشورة لأصحابه من رسول الله ﷺ، وأصبحت هذه المشاورة قاعدةً شرعية، ولذلك قال "الحسن" "وسفیان بن عُيَيْتَةَ": إنما أمر رسول الله ﷺ بذلك ليقتنى به غيره فى المشاورة ويصير سنة فى أمته، ومع أن الرسول ﷺ كان أكمل الناس عقلاً، إلا أن علوم الخلق لا متناهية، فلا يبعد أن يخطئ ببال إنسان ما لم يخطئ على بال إنسان آخر من وجوه المصالح، ولا سيما فيما يفعل من أمور الدنيا، فقد قال ﷺ : "أنتم أعلم بشئون دنياكم" ولذلك أيضاً قال ﷺ : "ما تشاور قوم قط إلا هُتِدُوا لأرشد أمرهم"، ومعنى هذا أن مصالح الناس كثيرة ومتشعبة ولا يمكن تحديدها، وتختلف من زمانٍ إلى زمانٍ، ومن مكانٍ إلى مكانٍ. لا حدٌ إذن فى الإسلام لما يمكن أن يستنبطه العقل البشرى من أنواع العلوم التى تتعلق بمصالح الناس المتغيرة من زمانٍ إلى زمانٍ، ومن مكانٍ إلى مكانٍ، وهذا هو الذى دفع فقهاء الإسلام إلى اعتبار الصناعات مثلاً فروض كفاية<sup>(٢)</sup>، والصناعات تقوم على أساس العلم المادى، فعلم مثل الطبيعة والكيمياء والحياة والطب، والهندسة والزراعة وغيرها لازمة للمجتمع ودراستها عبادة لله تعالى، وهى أيضاً فروض كفاية.

(١) سورة آل عمران، آية : ١٥٩

(٢) فرض الكفاية : فرض على المجتمع ، إذا قام به فرد أو أكثر سد عن الآخرين ، وكفى عنهم.

وقد قال بعضُ الفقهاء أيضاً - وهذا يدلُّ على عمقِ النظرة - إنه يتعينُ على ولى الأمر أن يدبرَ الصناعاتِ اللازمة للمسلمين والتي يسببُ فقدانُ أى منها حرجاً للمسلمين، فإذا لم يفعل ذلك يكونُ آثماً لأنه يوقعُ المسلمين فى الحرجِ.

وحسبنا أن نشير فى هذا الصدد إلى ما يقوله الإمام الغزالى " منذ تسعة قرون فى كتاب : "إحياء علوم الدين" تحت عنوان "بيان العلم الذى هو فرض كفاية": "أما فرض الكفاية (من العلوم المحمودة) فهو كل علم لا يُستغنى عنه فى قوامِ أمور الدنيا كالطب إذ هو ضرورى فى حاجة بقاء الأبدان، والحساب فإنه ضرورى فى المعاملات وقسمة الوصايا والموارث وغيرها. وهذه هى العلوم التى لو خلا البلدُ ممن يقومُ بها لحرَجَ<sup>(١)</sup> فلا يتعجب من قولنا إن الطبَّ والحساب من فروض الكفايات، فإن أصولَ الصناعات أيضاً من فروض الكفايات كالفلاحة والحياسة ..... وغيرها.

نخلص مما سبق إلى أنه ليس صحيحاً أن العلم الذى يدعو إليه الإسلام هو العلمُ الدنى فقط وإنما المرادُ به كل علم يدفعُ الجهل، سواء فى مجال الأمور الدينية أو الدنيوية، ومن ثم لا تعارض بين الدين والعلم فى الإسلام بحالٍ من الأحوال.

وإذا كان البحث العلمى بمفهومه المعاصر ينحصرُ فى مجالين هما: العالم الأكبر والعالم الأصغر فقد نبهنا القرآن الكريمُ إلى ذلك فى قوله تعالى: ﴿سَنُرِيهِمْ آيَاتِنَا فِي الْآفَاقِ وَفِي أَنْفُسِهِمْ حَتَّى يَتَبَيَّنَ لَهُمْ أَنَّهُ الْحَقُّ أَوَلَمْ يَكْفِ بِرَبِّكَ أَنَّهُ عَلَى كُلِّ شَيْءٍ شَهِيدٌ﴾<sup>(٢)</sup> فالبحث فى الآفاق، والبحث فى الأنفس ينتهيان إلى اكتشاف قوانين الخلق ومعرفة الخالق.

(١) حرج: أى وقع فى الحيرة والضيق.

(٢) سورة فصلت، آية : ٥٣.

## الناقشة

- ١- ما المفهوم الخطأ عن العلم فى الإسلام؟
- ٢- ما مجال العلم فى الإسلام؟
- ٣- توجيه القرآن تأكيد لروح المنهج العلمى، وضع ذلك.
- ٤- "أنتم أعلم بشئون دنياكم"  
ما أهمية هذا الحديث فى الحياة المعاصرة؟
- ٥- عين الأفكار التى أوردها الإمام فخر الدين الرازى فى تفسيره لقول الله تعالى :  
﴿وَشَاوِرْهُمْ فِي الْأَمْرِ﴾.
- ٦- كتب الإمام أبوحامد الغزالي فصلاً فى كتابه "إحياء علوم الدين" بعنوان:  
(بيان العلم الذى هو فرض كفاية):  
(أ) فما هذا العلم؟ سق عليه أمثلة.  
(ب) ولماذا كان هذا العلم فرض كفاية؟
- ٧- "ليس صحيحاً أن العلم الذى يدعو إليه الإسلام هو العلم الدينى فقط وإنما المراد به كل علم يدفع الجهل سواء فى مجال الأمور الدينية أو الدنيوية، ومن ثم لا تعارض بين الدين والعلم فى الإسلام بحال من الأحوال."  
(أ) صحيح - مراد - يدعو.  
هات ماضى الكلمة الأولى، ومضارع الكلمة الثانية وأمر الكلمة الثالثة وأدخل كلاً منها فى جملة.  
(ب) الأفكار التى تتناولها هذه الفقرة:  
(١) ..... (٢) ..... (٣) .....
- (ج) اضبط كل الكلمات فى الفقرة التالية بالشكل الكامل:  
لا حد فى الإسلام لما يمكن أن يستنبطه العقل البشرى من أنواع العلوم التى تتعلق بمصالح الناس المتغيرة.
- ٨- لخص الموضوع السابق فى عشرين سطراً.
- ٩- اكتب مقالاً فى الموضوع التالى: البحث العلمى ضرورة حضارية.

## الموضوع الثالث

### القدس مدينة عربية إسلامية

د. حسنين محمد ربيع \*

القدس، أو أورشليم، أو دار السلام، أو مدينة العدل، أو ييوس، أو إيلياء هي مجتلى عين موسى، ومهوى قلب عيسى، ومسرى ومعراج نبينا محمد عليه الصلاة والسلام، وهي قدس الأديان الثلاثة وقبله الإسلام الأولى، ومعبد الشرق والغرب، وأروع مدن العرب الكنعانيين، ورمز وحدة دين الله الواحد القهار.

بوركت وبورك ما حولها، كانت درة<sup>(١)</sup> متألقة في تاريخ العرب والمسلمين عبر العصور، وكانت زهرة المدائن وما تزال.

#### الأهداف :

- في نهاية هذا الموضوع ينبغي أن يكون الطالب قادراً على أن :
- يتعرف الأصول العربية للقدس.
- يدلل على تسامح الإسلام مع غير المسلمين .
- يحلل ما يسمع ويميز بينه.
- يتعرف دور صلاح الدين لصلاح الإسلام .
- يدلل على عروبة القدس ضد المزادات والمغالطات حولها .

وإذا كان اليهود قد نشروا الأكاذيب، وزيفوا الحقائق فيما يتعلق بالقدس، وحاولوا إقناع العالم زوراً وبهتاناً. بأنهم هم الذين أنشأوا وشيدوا<sup>(٢)</sup> مدينة القدس، وأقاموا مؤتمرات واحتفالات ضخمة في الآونة الأخيرة بمناسبة مرور ثلاثة آلاف عام على إنشائها إياها، فإن المصادر التاريخية والأثرية القديمة، تكشف أكاذيب اليهود وادعاءاتهم الباطلة بأنهم شيدوا مدينة القدس منذ ثلاثة آلاف عام، والأدلة على ذلك تحكيها فصول من التاريخ.

\* أستاذ التاريخ بجامعة القاهرة، عميد كلية الآداب الأسبق، نائب رئيس جامعة القاهرة لشئون خدمة المجتمع والبيئة الأسبق، مدير الجامعة العربية المفتوحة فرع مصر، وصاحب كثير من المؤلفات التاريخية التي تحفل بها المكتبة العربية

(١) درة : جوهرة ثمينة

(٢) شيدوا : بنوا .

والذي تؤكد المصادر القديمة أن مدينة القدس مدينة عربية خالصة، أنشأها العرب الكنعانيون منذ آلاف السنين، وكانوا يسمونها " أورسالم " أي " مدينة السلام ". وقد وفد الكنعانيون من شبه الجزيرة العربية في الألف الرابع قبل الميلاد. وكلمة كنعان في العربية القديمة تعني خشونة الأرض، ومن ثم صلابه أهلها وبأسهم، وتفرغ عن الكنعانية بطون عدة من عموريين ويبوسيين وأراميين وفينيقيين وغيرهم.

وفي العصر الإسلامي وصل الخليفة عمر بن الخطاب إلى بيت المقدس قادمًا من المدينة المنورة، وقابل البطريق (١) صفرونيوس فوق جبل الزيتون، وأملى عهده المشهور بالعهد العمرية إذ أعطى الخليفة أهل إيلياء (أي القدس) أمانًا لأنفسهم وأموالهم، ولكنائسهم وصلبانهم، فلا تُسكن كنائسهم ولا تُهدم، ولا يُكرهون على دينهم، ولا يُضار أحد منهم. وورد في هذا العهد نص في غاية الأهمية هو: " ولا يسكن بإيلياء معهم أحد من اليهود ".

وزار الخليفة عمر. رضي الله تعالى عنه . كنيسة القيامة، وحين وقت صلاة الظهر، فأشار عليه البطريق (صفرونيوس) بأن يصلي مكانه، ولكن الخليفة أبى أن يصلي داخل الكنيسة؛ حتى لا يتخذها المسلمون من بعده مسجدًا لهم ، وصلى خارج الكنيسة، ثم زار الخليفة عمر الصخرة المقدسة، وأمر أن يقام فوقها مسجد، فشرع المسلمون في إقامة مسجد من الخشب.

ومنذ ذلك التاريخ أصبحت مدينة القدس إسلامية، تابعة في إدارتها طبقًا للتقسيم الإداري لجند فلسطين. ووفدت القبائل العربية إلى الشام، ودخلت هذه القبائل في التكوين الاجتماعي للمدن القديمة، مثل دمشق وحلب والقدس. وأصبح العنصر العربي الإسلامي . بمرور الوقت . العنصر الغالب في القدس بكل ما يحمله من المقومات الحضارية والدينية.

وبعد قيام الدولة الأموية بدأ الخليفة عبد الملك بن مروان في بناء المسجد الأقصى ومسجد قبة الصخرة. وجمع لذلك أمهر المهندسين والبنائين من أنحاء الدولة الإسلامية، وخصص لبناء مسجد القبة والمسجد الأقصى خراج مصر سبع سنوات متتالية. وعندما توفي الخليفة عبد الملك سنة ٨٦هـ/٧٠٥م، خلفه ابنه الوليد بن عبد الملك؛ فاستكمل بعض الإضافات للمسجد الأقصى، الذي جاء بناؤه غاية في الفخامة والإبداع، وبلغ طوله ٨٠ مترًا، وعرضه ٥٥ مترًا، ويقوم على ٥٣ عمودًا من الرخام و٤٩ سارية

١- البطريق رئيس الأساقفة، وجمعها بطاريق، وبطارقة.

مربعة مبنية من الحجر القدسي الجميل، وكان له خمسون باباً وسبعة محاريب.

ومن دلائل تسامح الإسلام وعظمته، واحترامه للديانات، أن الوجود الإسلامي في القدس، لم يؤد إلى توقف رحلات هؤلاء إلى الأراضي المقدسة، بل وجد الحجاج المسيحيون الأمان والسلام في ظل الحكم الإسلامي لقرون طويلة حتى نهاية القرن الحادي عشر الميلادي، وعاشوا في سلام مع المسلمين.

وقد استفاد المسلمون فائدة كبيرة مما حدث في القدس على أيدي الصليبيين، فقد استشرت فكرة الجهاد الإسلامي، وتم إحيائها للقضاء على الوجود الصليبي في بلاد الشام. ورأى نور الدين محمود بن عماد الدين زنكي - الذي كان والده حاكماً للموصل - أن الجهاد ضد الصليبيين لن يتم إلا بتوحيد الجبهة الإسلامية، والقضاء على الخلافة الفاطمية الشيعية، وإعادة مصر إلى حظيرة الخلافة العباسية السنية، وبالتالي وضع الصليبيين بين شقيّ الرمح. وتحقق أمل نور الدين، فقد استولى على دمشق سنة ١١٥٤م، وقربت النهاية المحتومة للصليبيين، عندما استولى اثنان من قادة نور الدين، هما : أسد الدين شيركوه، وابن أخيه صلاح الدين الأيوبي على مصر سنة ١١٦٨م بعد ثلاث محاولات متتالية.

وتم القضاء على الخلافة الفاطمية الشيعية سنة ١١٧١م، وأصبح صلاح الدين الأيوبي هو المتحكم في حلقة القوى الإسلامية، واستطاع في الرابع من يوليو سنة ١١٨٧م أن يتوج أعماله العسكرية ضد الصليبيين بانتصاره الرائع في معركة حطين، فغدت قلاع ومدن الصليبيين في بلاد الشام تحت رحمته، ومضى يفتح البلاد والمدن الصليبية واحدة بعد أخرى فتحاً متواصلاً. وبدلاً من أن يتجه إلى القدس ليستولى عليه استيلاءً آمناً سهلاً، إذا به يتجه صوب عكا أولاً، وكان ذلك مظهرًا من مظاهر عبقرية صلاح الدين الحربية وبُعد نظره، إذ اختار أن يبدأ أولاً بالاستيلاء على المدن الصليبية الساحلية، ليحرم الصليبيين من قواعدهم البحرية التي تربطهم بالغرب الأوروبي قبل أن يتجه إلى القدس.

وفي يوم الجمعة رابع شعبان سنة ٥٨٣هـ / ٩ أكتوبر ١١٨٧م، دخل صلاح الدين المسجد الأقصى، وصلى في قبة الصخرة، وشكر الله على توفيقه ونصره، وتقدم القاضي محيي الدين بن زكي الدين ليخطب أول خطبة للجمعة بعد الفتح، فصعد المنبر، وخطب



خطبة بليغة جاء فيها عن القدس أنه : " أولى القبلتين، وثاني المسجدين، وثالث الحرمين، لا تشد الرحال بعد المسجدين إلا إليه، ولا تعقد الخناصر بعد الموطئين إلا عليه ". ووجه الخطيب كلامه إلى الجند قائلاً : " فطوبى لكم من جيش ظهرت على أيديكم المعجزات النبوية، والوقعات البدرية، والعزمات الصديقية، والفتوح العمرية، والجيوش العثمانية، والفتكات العلوية، جددتم للإسلام أيام القادسية، والوقعات اليرموكية، والمناولات الخيبرية، فجزاكم الله عن محمد نبيه أفضل الجزاء. وتقبل منا ومنكم ما تقرّبتم به إليه من مهراق الدماء، وأثابكم الجنة فهي دار السعداء ".

وهكذا طهر صلاح الدين القدس، وجعل كلمة الله هي العليا، وباستثناء فترة الخمسة عشر عاماً التي خضعت فيها القدس بعد ذلك للحكم الصليبي (١٢٢٩-١٢٤٤م)، فإن المدينة عادت للسيادة الإسلامية في سنة ١٢٤٤م لتنعّم بالسلام والأمان، وينعم أهلها وزوارها بالأمن وحرية العبادة، وانتعشت التجارة والأحوال الاقتصادية، فكثر الأسواق والخانات والقيان، فضلاً عن كثرة المؤسسات الخيرية والعلمية والدينية والأسبلة والحمامات ، ولم يعكر صفو هدوئها شيء طوال الفترة الباقية من العصور الوسطى وحتى الحرب العالمية الأولى.

## المنافشة

١. القدس مدينة عربية إسلامية. دلل على ذلك مستعيناً بما قرأت.
٢. يؤكد الكاتب على تسامح الإسلام والمسلمين مع المسيحية والمسيحيين ... اذكر من الدرس ما يؤكد ذلك.
٣. للخليفة عمر بن الخطاب مواقف دلت على بعد نظر الحاكم واستشرافه للمستقبل، وضح ذلك.
٤. لمر دور تاريخي في إعمار القدس ... اذكره.
٥. اقرأ ثم أجب :  
"وقد استفاد المسلمون فائدة كبيرة مما حدث في القدس على أيدي الصليبيين، فقد استشرت فكرة الجهاد ...".  
أ. ( استشرت . فائدة ) هات مرادف الأولى وجمع الثانية في جملتين.  
ب. ( استفاد . أفاد ) ما الفرق في المعنى بينهما ؟  
ج. ما الفائدة التي تشير إليها الفقرة ؟  
د. ما رأيك فيما يدلل عليه الكاتب ؟.. انقده متفقاً أو مختلفاً !  
٦. ماذا كان يمكن أن يحدث لو :
  - لم يتم القضاء على الخلافة الفاطمية الشيعية ؟
  - لم يبدأ صلاح الدين في تحرير القدس بالاستيلاء على عكا ؟
  - صلى سيدنا عمر بن الخطاب في كنيسة القيامة ؟

### الأرقام العربية الأصلية

د . محمد يونس الحملاوي\*

لم يعرف التاريخ حضارة من الحضارات إلا ولها نظام للترقيم ، وما زالت بعض نظم الترقيم القديمة تعيش على هامش بعض الحضارات حتى اليوم ، عرف العرب حساب الجمل قديما وما زلنا نستخدمه في الرياضيات فأبجد هوز حطى كلمن هي جزء من نظام حساب الجمل الذي تأخذ حروفه العربية أرقاما تبدأ من الواحد الصحيح بأسلوب يختلف عن منظومة الأرقام العربية الأصلية الحديثة . إننا حينما نتحدث عن هذه الأرقام الحديثة ( ٩٨٧٦٥٤٣٢١٠ ) فالأمر لا يتعلق باختراع عمره عشرات السنين بل نحن أمام اختراع اختراق لمحمد بن موسى الخوارزمي يرجع تاريخه إلى عام ٢٠٤ هجرية حيث أورده في مخطوطته ( الجبر والمقابلة ) التي أنشأ بها في ذات الوقت علم الجبر ، لقد واكبت هذه الأرقام حضارتنا بصورة منتظمة متصلة منذ تاريخ اختراعها ببغداد وحتى يومنا هذا لمدة تزيد على اثني عشر قرنا ، ولهذا فإن جل تراث أمتنا قد كتب بها .

تتكون منظومة الرقم العربي من ثلاثة عناصر ، أولها : الاقتصار على عشرة أشكال فقط ، وثانيها : استحداث نظام الخانات لتكوين الأعداد الأكبر من التسعة ( الآحاد ، والعشرات ، ... ) ، وثالثها : اتجاه زيادة القيمة من اليمين إلى الشمال ، وهو نفس اتجاه الكتابة العربية ، فالشكل الواحد للرقم المفرد من صفر إلى تسعة يكتسب قيمة من رسمه وقيمة أخرى من موضعه .

إن أرقامنا العربية الأصلية جزء من نسيج لغتنا العربية . فهي متجانسة في ذاتها ، ومتجانسة كذلك مع حروف لغتنا بصورة كاملة وتامة ، أما الأرقام الغربية المستعملة في أوروبا - والتي ظهرت أول ما ظهرت في الأندلس بعد ظهور أرقامنا العربية الأصلية بأكثر من ثلاثة قرون ونصف القرن - فغير متجانسة في ذاتها وغير متجانسة بصورة مقبولة مع حروف اللغة العربية ، وهذا يعنى أن الأرقام العربية الأصلية وليدة حضارة

\* أستاذ هندسة الحاسبات ، كلية الهندسة ، جامعة الأزهر .

واحدة هي الحضارة العربية بعكس الأرقام الغربية ، ولقد أثبت قياس درجة انتماء الأرقام العربية الأصلية والأرقام الغربية مع كل من الحروف العربية وحروف اللغة الهندية والحروف اللاتينية ، أن أرقامنا العربية الأصلية تنتمي بالكامل وفقط إلى حروفنا العربية ، فى حين أن الأرقام الغربية تنتمى - جزئيا - إلى الحروف العربية وإلى الحروف اللاتينية فى ذات الوقت .

لقد حفلت بعض الأدبيات وبعض المنتجات بادعاء أن أرقامنا العربية ذات أصل هندي بلا إثبات ، وذلك على عكس المخطوطات التى بين أيدينا والتى تثبت الأصل العربى لأرقامنا ، كما دحضت الدراسات الحاسوبية الحديثة فرية الأصل الهندى للرقم العربى الأصل لتجلى ريادة العرب العلمية فى قضية منظومة وشكل الرقم العربى الأصل ، والذى هو أحد أبرز إنجازات العقل البشرى ، لقد أطلق المستشرقون على منظومة الأرقام الغربية «لفظ عربية» تقريراً جغرافياً ذلك المنشأ من الأرقام فى الأندلس العربية ، ولاتباع تلك الصورة عناصر المنظومة العربية رغم أنها أوروبية الشكل ، ولقد جاء تطويع - لا تطوير - رقمنا العربى الأصل ليلائم الحرف اللاتينى فى زمن المناوشات اليومية مع الفرنجة ، وبالتالى فلا يستقيم القول بأن العرب هم الذين طوعوا ذلك الشكل ليلائم الحرف اللاتينى ! ودائماً يبقى لنا - نحن العرب - أن نفخر بأن أغلب ما يستعمل من أرقام فى كل اليابسة عربى المنظومة .

لقد قامت مجامع اللغة العربية بالقاهرة وبغداد وعمان ، وقام اتحاد المجامع اللغوية العربية بدراسات انتهت كلها إلى التمسك بالأرقام العربية الأصلية ( ٩ ٨ ٧ ٦ ٥ ٤ ٣ ٢ ١ ٠ ) فتمسكنا بشكل الأرقام العربية الأصلية فيه حفاظاً على اللغة العربية ذاتها ، وحفاظاً على تواصل التراث العربى القديم بزمنا الحاضر ، ومحافظة على هويتنا ، فأرقامنا العربية الأصلية أكثر ملاءمة لحروفنا العربية وانتماء إليها والتصاقاً بها على مر العصور علاوة على أنها أكثر كفاءة من الأرقام الغربية : إن التمسك بالشكل العربى الأصل للارقام تمسك بالعربية التى هى أحد أهم عناصر هويتنا ، أما الأرقام الغربية المستعملة فى أوروبا والتى طوعت - لا طورت - من أرقامنا العربية الأصلية لتلائم الحرف اللاتينى فدرس التاريخ يقول : إن قبولها عند من نبذ الحرف العربى كان تمهيدا لنبذ الحروف العربية ذاتها .

## المناقشة

س١ : " لم يعرف التاريخ حضارة من الحضارات إلا ولها نظام للترقيم ، وما زالت بعض نظم الترقيم القديمة تعيش على هامش بعض الحضارات حتى اليوم . عرف العرب حساب الجمل قديما ومارلنا نستخدمه فى الرياضيات ، (ف) أبجد هوز حطى كلمن) هى جزء من نظام حساب الجمل التى تأخذ حروفه العربية أرقاما تبدأ من الواحد الصحيح بأسلوب يختلف عن منظومة الأرقام العربية الأصيلة الحديثة " .

أ) تخير الإجابة الصحيحة مما بين القوسين لما يلى :

- " ترقيم " مصدر للفعل ( رَقَمَ - تَرَقَّمَ - رَقَمَ )

- " منظومة " جمعها ( أنظمة - نظائم - منظومات )

ب) ما المقصود بحساب الجمل ؟ وهل يعد نظاما حديثا ؟ وضع ما تقول .

ج) تتكون منظومة الرقم العربى من ثلاثة عناصر : ناقش ذلك .

س٢ " إن أرقامنا العربية الأصيلة جزء من نسيج لغتنا العربية فهى متجانسة فى ذاتها ومتجانسة كذلك مع حروف لغتنا بصورة كاملة وتامة . أما الأرقام الغربية المستعملة فى أوروبا - والتى ظهرت أول ما ظهرت فى الأندلس بعد ظهور أرقامنا العربية الأصيلة بأكثر من ثلاثة قرون ونصف القرن - فغير متجانسة فى ذاتها وغير متجانسة بصورة مقبولة مع حروف اللغة العربية " .

أ) تخير الإجابة الصحيحة مما بين القوسين لما يلى :

- مضاد " متجانس " : ( مختلف - مقترب - متشابه ) .

- مرادف " الأصيلة " : ( العميقة - الكبيرة - الراسخة )

ب) ما معنى أن الأرقام العربية متجانسة فى ذاتها ومتجانسة كذلك مع حروف

لغتنا العربية ؟

ج) قارن الكاتب بين تجانس الأرقام العربية والأرقام الغربية . وضع ذلك .

س ٣ " لقد حفلت بعض الأدبيات وبعض المنتجات بادعاء أن أرقامنا العربية ذات أصل هندي بلا إثبات ، وذلك على عكس المخطوطات التي بين أيدينا والتي تثبت الأصل العربي لأرقامنا ، كما دحضت الدراسات الحاسوبية الحديثة فرية الأصل الهندي للرقم العربي الأصيل لتجلى ريادة العرب العلمية في قضية منظومة وشكل الرقم العربي الأصيل " .

أ) تخير الإجابة الصحيحة مما بين القوسين لما يلي :

- مرادف " ادعاء " : ( زعم - طلب - ثمن )

- مضاد " فرية " : ( إخلاص - صدق - وفاء )

ب) المخطوطات التي بين أيدينا تثبت الأصل العربي لأرقامنا . ناقش ذلك .

ج) للمستشرقين دور في إبراز الرقم العربي الأصيل . وضح ذلك .

## أسلوب وأسلوب

### يحيى حقى (بتصرف)

من أجل التقريب بالتشبيه: لا  
من أجل التندر - إليك نموذجاً - من  
اختراعى - طبعاً - لمطلع قصص  
عديدة يقرؤها على أصدقائي من  
الشباب .

" كان محمد أفندى يدلف فى  
الحارة وهو حامل بطيخة فى حضنه،

وكان جَوْرِيَّةُ متدلّياً فوق حذائه ولو كان تدلى أكثر لظهرت خروقه المستورة، وكان قد استلم  
مرتبه قبل خروجه من الديوان ، وكان غاضباً لأن المدير كان قد أنذره بخصم يومين من  
مرتبه لأنه كان قد تأخر فى الحضور يوم الخناقة مع زوجته وكان " ... إلخ .

تتكرر "كان" و "كانوا" فما بالك إذا جاءت سيرة نون النسوة - أكثر من (١٥) مرة فى  
(٤) أسطر. ينقلب القارئ إلى دجاجة لها كأكأة لا تنقطع من حنجلة حول الطبق الفارغ  
انتظاراً لموعد الأكل ، فكأنها مربوطة إليه بحبل يقيد قدرتها على الحركة ، ومع ذلك فليست  
المسألة مسألة تعقيد لفظى ، فلو كانت لهانت .

لقد خوّفونا فى المدارس إلى درجة الرعب من بعبع التعقيد اللفظى من قوله  
"مستشزرات إلى العلا" - فى بيت امرئ القيس وهو يصف جدائل فرسه على رقبتة وقوله -  
"وليس قرب قبر حرب قبر" - ذلك لأن العناية كلها كانت منصبة على الألفاظ لا المعانى،  
وقالوا لنا : إن المعانى ملقاة فى الطريق أما الألفاظ فإنها تدور داخل أصداف لابد من  
التقاطها ولو تنقطع الأنفاس - هذا مع أنى أسير فى الطرقات منذ أيام المدارس فلم أعثر  
حتى الآن على أى معنى ملقى فى الطريق .. بل إن الألفاظ هى - على العكس - كثيرة ..

### الأهداف:

فى نهاية هذا الموضوع ينبغي أن يكون الطالب  
قادراً على أن :

- يحلل أسلوب يحيى حقى اللغوى.
- يتعرف بعض أسس كتابة القصة.
- يكتسب مهارات التنوع الأسلوبى.
- يتعرف طبيعة اللغة العربية وسلاستها.
- يميل إلى التبسيط فى لغته مع المحافظة  
على بلاغيات الأسلوب وسلامته.

وكم من كاتب استبدل بكلمة محدّدة لازمة كلمة عائمة مقلقة تافهة ! لا لشئ إلا مخافة الوقوع فى هذا التعقيد اللفظى .

ولما كبرنا قلّ خوفنا من بعبع التعقيد اللفظى لأن الاهتمام بالمعنى غلب الاهتمام بالألفاظ . وأعترف لك أننى لا أجد الآن أى عيب فى " وليس قرب قبر حرب قبر " بل أكاد أحس فى تدافع قافاته وبياءاته وراءاته دقائق طيلة الغضب والحزن فى مأتم القبيلة طالبة الثأر .

إذن فليست المسألة فى النموذج الذى أوردته لك عن مطلع القصص مسألة تعقيد لفظى فلو كانت لهانت بل ربما جاء تكرر " كان " أكثر من ١٥ مرة فى ٤ أسطر مثالا للملاءمة للفظ إذا أريد به أن يوحى بمعنى لا يؤديه سواه . ولكن المسألة هى مسألة أسلوب السرد الذى تكتب به القصة .

المطلوب من كاتب القصة أن يفعل ما يفعله صاحب السفيرة عزيزة ، فليستخدم الفعل فى صيغة الماضى فى بدء الكلام عن الحدث بلا حاجة إلى كان أو كانوا . بدلا من " كان محمد أفندى يسير " يقول : " سار محمد أفندى - إلخ إلخ " . إن جبر الماضى إلى الحاضر يبقى للحدث حرارته وتلقائيته وحركته ، والقصة محتاجة لأن تشيع فيها الحركة ، بل يقولون إن بدءها بفعل يدل على الحركة يخدمها . فالجملة الفعلية بحسب هذا المنطق خير من الجملة الاسمية .

وقد حاول بعض الكتاب تقليد أسلوب الموال فى القصة وقدموا الفاعل على الفعل ، ولكن نتائج هذا الأسلوب لم تتبين بعد ولم تستقر ..

وأسلوب " كنت عندهم وجئت " الذى يلد " كان " بدون تحديد للنسل - هو الذى أتاح للنموذج الذى أوردته لك على كبكة التتابع الزمنى ، بل قلبه رأسا على عقب بلا مبرر فنى ، وأول الحوادث جاء فى الآخر وآخر الحوادث جاء فى الأول ، كأن الكاتب يسارع بذكر شئ كان قد سها عنه . وخير وسيلة للرجوع إلى الوراء هى وسيلة المنولوج الداخلى .  
إننا حينئذ نصف تتابع ذكريات حوادث بالقلوب



## المناقشة

(١) اقرأ الفقرة التالية ثم أجب عن الأسئلة التي تليها :

"كان محمد أفندى يدلف في الحارة وهو حامل بطيخة في حضنه ، وكان جوربه متدلياً فوق حذائه ولو كان تدلى أكثر لظهرت خروقه "

أ - اذكر مرادف "يدلف" وجمع "جوربه" في جملتين من تعبيرك .

ب ما رأيك في محمد أفندى كما رسمه المشهد السابق .

ج - صف محمد أفندى بوصف آخر من عندك .

د - لماذا ذكر الكاتب بعض نماذج لمقدمات القصص ؟

(٢) لماذا قل التخوف من اللغة العربية عند الكاتب في كبره ؟

(٣) يقدم يحيى حقى نصائح لكاتب القصة في الأدب العربي ، اذكرها .

(٤) تحدث الكاتب عن بعبع التعقيد اللفظي ..... ، ناقش ، موضحاً رأيك .

(٥) لخص أهم الأفكار التي وردت في الدرس .

(٦) دلل الكاتب على أن اللغة العربية متطورة وطبيعة .. وضع ذلك من خلال فهمك للدرس .

(٧) ابحث في المكتبة عن أسس كتابة القصة . ثم تخير إحدى القصص ، وانقدها في ضوء ما توصلت إليه .

(٨) اكتب قصة من خيالك مستفيداً بنصائح يحيى حقى .

### قضية السكان

محسن توفيق (\*)

تستطيع أى دولة أن تغير فى معدل نمو سكانها بتشجيع التغيير فى واحد أو أكثر من المتغيرات السكانية الأساسية وهى : المواليد، الوفيات، الهجرة، ومعظم دول العالم المتقدمة تملك الآن معدلات منخفضة نسبياً لكل من المواليد والوفيات. بينما تملك معظم دول العالم النامى معدلات عالية للمواليد ومنخفضة للوفيات.

وقد تقوم بعض دول العالم بالتحكم فى

#### الأهداف:

- فى نهاية هذا الموضوع ينبغي أن يكون الطالب قادراً على أن :
- يناقش المشكلة السكانية وخطورة التضخم السكانى.
- يربط بين التضخم السكانى ومستقبل الأمة.
- يكتسب بعض المفاهيم والسلوكيات السلمية.
- يكون قيماً إيجابية نحو الإنجاب.
- يرصد مراحل التحول السكانى

معدلات نمو سكانها عن طريق الهجرة منها لتخفيف الضغوط السكانية، أو الهجرة إليها لتعزيز قواها البشرية. وهناك دول قليلة جداً مثل الولايات المتحدة الأمريكية، وكندا، وأستراليا، تسمح بزيادات سكانية سنوية كبيرة داخلها عن طريق السماح بالهجرة المقننة إليها.

ولكن الجهد الأكبر للتحكم فى النمو السكانى فى بقية العالم يتم من خلال البرامج الموجهة لتقليل الخصوبة الكلية، ويتضح هذا من معرفة أن ٩١ ٪ من سكان الدول وحتى عام ١٩٨٧، كانت توجه لهم مثل هذه البرامج.

(\*) الأستاذ الدكتور محسن توفيق، أستاذ مصرى وعميد معهد الدراسات والبحوث البيئية بجامعة عين شمس.

ويوجه عام فإن هناك طريقتين لتقليل معدلات المواليد: التنمية الاقتصادية، وتخطيط الأسرة أو ما نعرفه في مصر بتنظيم الأسرة وعلى الرغم من أنه لا يمكن تحديد أى الطريقتين أفضل بصورة مطلقة، فإن الدلائل تشير إلى أنه يمكن الحصول على أفضل النتائج بتطبيق الطريقتين فى وقت واحد.

بعد فحص معدلات المواليد والوفيات فى دول غرب أوربا، التى أصبحت دولاً صناعية خلال القرن التاسع عشر، فإن علماء السكان قد توهّبوا إلى نموذجٍ للمتغيرات السكانية يُعرف بنموذج التحول السكاني، والفكرة الأساسية فى هذا النموذج هى تتبع معدلات الهبوط فى المواليد، التى تبعث الهبوط فى معدلات الوفيات - فى المجتمعات المتحولة إلى الصناعة - مما أدى إلى هبوط النمو السكاني فى نهاية الأمر.

والتحول السكاني من النمو إلى الهبوط يحدث على مدى أربع مراحل محددة:

**أولاً:** مرحلة ما قبل التصنيع: وتسمّى بالنسب العالية للأطفال، بالمزيد من المواليد، ويكون نمو السكان فى هذه المرحلة نمواً ضئيلاً.

**ثانياً:** مرحلة التحول: وهذه تبدأ عادة بعد وقتٍ قصير من بدء مرحلة التصنيع، باعتبارها نتيجة أولية لزيادة الإنتاج، وتحسّن ظروف المعيشة والغذاء، والظروف الصحية ووسائلها فإن معدلات الوفيات تهبط بصورة ملحوظة، بينما تظل معدلات المواليد عالية وهو ما يعنى تسارع النمو السكاني واستمراره بمعدلات عالية، قد تتراوح ما بين ٢٠،٥ إلى ٣٪ وتستمر لفترة طويلة.

**ثالثاً:** مرحلة التصنيع: ويكون قد انتشر فيها بصورة عريضة وحدث من خلال ذلك تحولات اجتماعية نتيجة لانتقال الأزواج إلى الحضر أو المدن وحصولهم على العمل بعد حصولهم على قدر كافٍ من التعليم. وينتج عن كل هذا انخفاض المعدلات الخام للمواليد إلى أن تقترب من المعدلات الخام للوفيات.

**رابعاً:** مرحلة ما بعد التصنيع: وتحدث بعد استقرار مفاهيم المجتمع تجاه الإنجاب إلى ما يقرب من السلبية، حيث تستمر معدلات المواليد فى الهبوط إلى أن تصل إلى قيم مساوية لمعدلات الوفيات.

وبهذا تصل إلى نقطة النمو الصغرى وتستمر معدلات المواليد فى الهبوط بحيث إن العدد العالى للسكان يبدأ فى الهبوط ببطء.

وحتى عام ١٩٨٧، فإن ١٤ دولة هي النمسا، بلجيكا، بلغاريا، الدنمارك، ألمانيا الشرقية سابقاً، اليونان، المجر، إيطاليا، لوكسمبرج، النرويج، السويد، سويسرا، المملكة المتحدة، وألمانيا الغربية سابقاً - كانت قد وصلت إلى نقطة النمو الصغرى أو هي قريبة منها ويبلغ عدد سكان هذه الدول مجتمعة ٢٦٤ مليون نسمة، أى ما يقرب من ٥ ٪ من سكان العالم. وأربع من هذه الدول هي النمسا، الدنمارك، المجر، ألمانيا الغربية يتناقص الآن أعداد سكانها بالفعل.

وإذا استمر سكان الدول التى وصل نموها إلى نقطة النمو الصغرى فى الاحتفاظ بنسبة الخصوبة السكانية الحالية، وإذا لم تسمع بالهجرة إليها بأعداد كبيرة، فإن عدد سكانها سيقبل تدريجياً حتى يصل إلى درجة تهدد بالانقراض.

وإذا كان سكان الدول النامية المتخمة بالسكان ينظرون بعين الدهشة المزوجة بالغبطة أو الحسد لهذا المجتمع الذى يبدو كما لو كان دخل الفرد فيه يزيد تلقائياً مع تناقص عدد السكان، فلعلهم لا يعرفون مدى القلق الذى يساور هذه الدول، لهذا السبب فهم وإن تخلوا عن الخوف من أن "جنسهم" مهدد بالانقراض على المدى الطويل فإنهم لا يستطيعون التخلي عن الحقيقة القائلة بأنه قد لا يكون هناك عدد كاف من العمال للاحتفاظ بالنمو الاقتصادى الحالى، ولدفع الضرائب لمساندة الجزر المتزايد من السكان الذين تزيد أعمارهم على ٦٥ سنة. وهناك عدد آخر من الدول الأكثر تقدماً تدخل الآن فى مرحلة ما بعد التصنيع، ويبدو أن الدول النامية اليوم تقف فى مرحلة التحول فى منتصف الطريق قبل الدخول إلى مرحلة التصنيع. وتتميز بهبوط متزايد فى معدلات الوفيات فيها بينما تهبط معدلات المواليد ببطء، وينتج عن هذا معدلات للنمو يمكن وصفها بأنها متوسطة الارتفاع أو مرتفعة.

وهناك من المتفائلين من يعتقد بأن الدول الحالية الأقل تقدماً ستمتد بطور التحول السكانى، وتصبح دولاً أكثر تقدماً، ذات معدلات منخفضة للنمو السكانى، وذلك فى خلال العقود القليلة القادمة، دون بذل المزيد من الجهود فى مجال تنظيم الأسرة، وليس هناك، على أية حال، ما يؤيد هذا علمياً أو عملياً إلا إذا كان المقصود أن معدلات النمو السكانى ستخفض نتيجة لمأس جديدة من المجاعات والأوبئة - لا قدر الله - حيث إن طريق النمو الاقتصادى مازال متعثراً.

على أنه ينبغي توخى الحذر بالفعل من مجرد الانسياق وراء الآمال. فالمعروف أن متوسط النمو الاقتصادي لكثير من الدول النامية لا يتعدى المعدلات العالية الحالية للنمو السكاني ويخشى من أن كثيرا من تلك الدول يمكن أن تظل "محشورة" في مرحلة التحول السكاني ولا تستطيع الإفلات منها إلى المرحلة التالية، وذلك بسبب أن بعض الظروف التي أتاحت للدول المتقدمة أن تنمو ليست متوافرة الآن للدول النامية خاصة الدول التي تناضل بالفعل من أجل البقاء تحت ظروف المبالغ الرهيبة المطلوبة لخدمة الديون، كذلك فإن الدول النامية تواجه منافسة شرسة من الدول المتقدمة والحديثة العهد بالتقدم، والتي تطرح في الأسواق العالمية تحت ظروف منافسة شديدة نفس المنتجات التي يعتمد عليها النمو الاقتصادي للدول النامية، وبالإضافة إلى هذا، فإن خبراء الطاقة يتوقعون أن المصادر الرخيصة للطاقة المثلة في الوقود الحفري (البترول، الفحم، الغاز الطبيعي)، والتي مكنت الدول التي صارت اليوم متقدمة من أن تمر بمرحلة التحول السكاني - هذه المصادر ستتناقص خلال العقود القادمة، وسترتفع معظم أسعار مصادر الطاقة الأخرى بما يفوق قدرات الدول الفقيرة.

وتظهر الشواهد الحديثة أن البرامج الجيدة لتنظيم الأسرة قد تؤدي إلى هبوط أسرع في معدلات المواليد بتكاليف أقل من النمو الاقتصادي وحده. وهذه البرامج هي الخيار الأخير المتاح أمام الدول النامية التي لا تستطيع حتى أن تستخدم مواردها الطبيعية والبشرية في نمو هذه البرامج من مجتمع لآخر. ولكنها عادة توفر المعلومات الكافية عن طريق تنظيم الإنجاب بالإضافة إلى الوسائل اللازمة.

ولقد تباينت نتائج هذه البرامج في كثير من الدول من الفشل الأكبر إلى النجاح المحقق، طبقا لظروف تخطيط كل برنامج وتمويله وتنفيذه، وفي تقدير لجنة الأزمة السكانية في العالم فإن برامج تنظيم الأسرة فيما بين ١٩٨٧ و ١٩٨٣ قد ساهمت في تخفيض سكان العالم بحوالي ١٣٠ مليون نسمة، ووفرت على الأقل ١٧٥ بليون دولار من الإنفاق الذي كان مطلوبا للغذاء، والمأوى، والملبس، والتعليم، والرعاية الصحية.

وتقدر تكاليف توصيل هذه الخدمات إلى جميع الدول النامية بثمانية بلايين دولار سنوياً ينفق منها الآن بليون دولار فقط، وحتى هذا المبلغ لا يمكن ضمان استمراره حيث إنه يتناقض حالياً نتيجة للانخفاض الحاد في تمويل الوكالات الدولية التي تقوم بمرامج تنظيم الأسرة بواسطة الولايات المتحدة الأمريكية منذ عام ١٩٨٥م.

وتبدو الأمور كما لو كانت تدور في دائرة مفرغة. كل مولود هو فم جائع، ومقعد في مدرسة، وسريز في مستشفى، وهو أيضا عقل ينتج ويدّ تعمل. وهو يحتاج لكي ينتج أن تتاح له فرص التعليم والرعاية والعمل. وهذه تحتاج إلى تكاليف غير متوافرة، ومن جديد تبدأ المشكلة. والجزء النامي من العالم يتزايد الآن بضراوة لم يعرفها التاريخ من قبل. وإذا استمر على ذلك فإن الأراضى التى لا تمتلك إلا مواردها المحدودة، من أجل عدد محدود من البشر فى الزمان والمكان – ستجبرهم على تحديد أعدادهم والوصول إلى الاستقرار. ولكن ذلك سيكون عبر طريق للعذاب والشقاء بالموت جوعاً أو مرضاً. والخيار الآخر هو التنمية الاقتصادية التى تبدو هى الأخرى عزيزة المنال أمام شعوب يترنح اقتصادها تحت أعباء الديون وخدمتها، وأمام المنافسة العالية الشرسة ومعظمها لا يستطيع حتى أن يقف على قدميه ليستخدم ما لديه من موارد طبيعية أو بشرية. ولا يبقى أمامها سوى طريق واحد لعله أقلها مشقة مادية، وأكثرها مشقة نفسية واجتماعية، هو طريق تنظيم الأسرة.

وعلى أية حال، فإن سكان العالم لابد أن تستقر أعدادهم، ولكن السؤال هو أى طريق سيعبره أكثرهم أو بعضهم إلى الاستقرار. أهو طريق السلامة – طريق العقل والمنطق، أم طريق الندامة – طريق الآلام والأهوال؟ الإجابة تحددها حكمة الإنسان.

## الناقشة

١. كيف تستطيع الدولة التحكم فى معدل النمو السكانى لها ؟
٢. كم طريقة تتبع لتقليل معدلات المواليد ؟ وكيف يمكن الحصول على أفضل النتائج ؟
٣. ما الفكرة الأساسية فى نموذج التحول السكانى ؟
٤. ما المراحل التى يمر بها التحول السكانى من النمو إلى الهبوط ؟ أجب مبينا ما تتسم به كل مرحلة .
٥. لماذا يغبط سكان الدول النامية المجتمع الألمانى مثلا ؟ وما الذى يقلق ألمانيا ؟ ولماذا ؟
٦. أين تقف الدول النامية الآن ؟ وبم تتميز هذه المرحلة ؟ وماذا ينجم عنها ؟
٧. ماذا يعتقد المتفائلون فى شأن الدول الأقل تقدما ؟ وما رأى الكاتب فى تفاؤلهم ؟ وما رأيك ؟
٨. ما دور البرامج الجيدة لتنظيم الأسرة ؟ ولماذا كانت هذه البرامج هى الخيار الأخير أمام الدول النامية ؟
٩. كم تبلغ تكاليف توصيل خدمات تنظيم الأسرة ؟ وماذا ينفق منها الآن ؟ وهل يضمن استمراره ؟ ولماذا ؟
١٠. كم طريقا أمام الدول النامية لمواجهة مشكلة تزايد السكان ؟ أجب تفصيلا .
١١. املا الفراغ أمام كل تركيب بما يجلو معناه :
  - الهجرة المقننة هى .....
  - تخطيط الأسرة هو .....
  - تدور فى دائرة مفرغة يعنى .....

١٢. على أنه ينبغي توخى الحذر بالفعل من مجرد الانسياق وراء الآمال، فالمعروف أن متوسط النمو الاقتصادي لكثير من الدول النامية لا يتعدى المعدلات العالية الحالية للنمو السكاني، ويخشى من أن كثيرا من تلك الدول يمكن أن تظل "محشورة" في مرحلة التحول السكاني، ولا تستطيع الإفلات منها إلى المرحلة التالية".

( أ ) الانسياق - الإفلات - المرحلة.

هات اسم فاعل من الكلمة الأولى، ومضاد الكلمة الثانية، وجمع الكلمة الثالثة، وضع كلا منها في جملة.

( ب ) ما خصائص مرحلة التحول السكاني ؟

( ج ) محشورة - الإفلات .

يم يوحى استعمال كل من هاتين الكلمتين في موضعها ؟

( د ) بين كيف تكشف عن معنى كلمة "ينبغي" في المعجم الوجيز، واذكر رأيك في استعمالها في موضعها مع بيان السبب.

١٣. اكتب مقالا علميا عن مشكلة تزايد السكان في مصر والحلول التي تراها كفيلة بالقضاء عليها.

١٤. لخص موضوع ( قضية السكان ) فيما لا يزيد على عشرين سطرا.



## الموضوع السابع

### سَقَطَ القِتَاع

أ.د. احمد مستجير ( بتصرف )\*

معظم الناس لم يسمعوا عن "اليوجينيا" ومعظم من سمعوا عنها يعتقدون أنها قد انتهت مع هزيمة هتلر عام ١٩٤٥م.

كان السير فرانسيس جالتون هو من صاغ المصطلح عام ١٨٨٣م حيث رأى أن التطور الصحيح للجنس البشري قد انحرف ، فقد قادت نزعة "الخير لى الأثرياء وإنسانيتههم إلى تشجيع "غير الصالحين" على الإنجاب ، الأمر الذى أفسد آلية الانتخاب الطبيعى ، ومن ثم أصبح جنس البشر فى حاجة إلى نوع من الانتخاب الاصطناعى ، أطلق عليه اسم "اليوجينيا". كان يعنى "علم تحسين الإنسان عن طريق منح السلالات الأكثر صلاحية فرصة أفضل للتكاثر السريع ، مقارنة بالسلالات الأقل صلاحية " .

إن جوهر التطور هو الانتخاب الطبيعى ، وجوهر اليوجينيا هو أن "نستبدل بالانتخاب الطبيعى انتخابا اصطناعيا واعيا ، بهدف الإسراع من تطوير الصفات المرغوبة ، والتخلص من الصفات غير المرغوبة" بمعنى أن تُشكّل الأجيال القادمة ، على حساب الأجيال المعاصرة . الفرض المستتر إذن هو أن هناك من البشر من هم أفضل من غيرهم ، من يستحقون أن ينجبوا أكثر من الآخرين ، وأن يُمثلوا فى الجيل التالى بنسبة تفوق نسبتهم فى الجيل الحالى ، وقد يتم ذلك بزيادة نسل من "يستحقون" (اليوجينيا الإيجابية) أو

#### الأهداف:

فى نهاية هذا الموضوع ينبغي أن يكون الطالب قادراً على أن :

- يتعرف مفهوم اليوجينيا وتاريخه.
- يتعرف جوهر اليوجينيا ومراحل تطورها.
- يربط بين اليوجينيا والتزايد السكانى.
- يتعرف بعض ملامح عصر المعلومات وما يرتبط به من هندسة وراثية وبيوتكنولوجية .
- يرصد بعض مخاطر اليوجينيا على الإنسان.

\* أ.د أحمد مستجير: الثورة اليوجينية ( فى بحور العلم ) - دار المعارف - القاهرة ٢٠٠٤م .  
- الكاتب شخصية علمية بارزة ، أستاذ متفرغ بكلية الزراعة جامعة القاهرة ، وعضو المجمع اللغوى ، وله الكثير من الدراسات المستقبلية حول الاستنساخ والهندسة الوراثية وغيرها من قضايا العلم المعاصر ..

بتقليل نسل مَنْ "لا يستحقون" (اليوجينيا السلبية) . إن التحوير المتعمد لجنس البشر لأهداف اجتماعية هو ما تطمح إليه اليوجينيا ، و "عندما يتغلب الإنسان على تطوره البيولوجي ، فسيكون قد وضع الأساس للتغلب على كل شيء آخر.. سيصبح الكون أخيراً طوع بنانه" كما قال يوجيني عتيد .

لقد دأبت حركة اليوجينيا فى أوائل القرن العشرين فى أوروبا و أمريكا عندما كان علم الوراثة لا يزال طفلاً يحبو ، وانضم إليها وتعاطف معها الكثيرون من كبار المفكرين والعلماء والساسة والفلاسفة ورجال المال : " برتراند راسل " ، " ج . د . برنال " ، " جولييان هكسلى " ، " رونالد فيشر " ، " برنارد شو " ، " هافوك إليس " ، " د . هـ . لورانس " ، " الدوز هكسلى " ، " هـ . ج . ويلز " ، " روزفلت " ، " تشرشل " ، " جون روكفيلر " ، و خلقت اليوجينيا تياراً عارماً يبررها ، يحرسها ويدافع عنها ، يُشرع لها ، واجتاحت أوروبا و أمريكا ، وأصبحت ديناً ، كرست نفسها لتأكيد أن الناس لم يُخلقوا سواسية . وكانت أوروبا فى القرن الثامن عشر قد سيطرت بالأسلحة وبالمفاوضات ، بالقوة وبالخداع – على أفريقيا ، ثم آسيا ثم أمريكا ، وبقيت مسيطرة طويلاً طويلاً ، حتى اعتبرت نفسها سيدة العالم ، وأن بقية البشر إنما خلقوا من أجلها ، من أجل الرجل الأبيض .

إن شأن الشعوب شأن الأفراد ، لم تخلق سواسية . وهذا كارل بريجهام يؤكد سنة ١٩٢٣م أن السود فى أمريكا يشكلون نسبة من "ضعاف العقول" تزيد عن نسبتهم فى المجتمع . وكان المنظرون الاجتماعيون فى القرن التاسع عشر ، وعلى رأسهم "هربرت سبنسر" قد أكدوا أن الفقراء بطبيعتهم لا يستحقون ، وأن الواجب ألا نشجع بقاءهم أو بقاء نسلهم . وعلى عكس داروين الذى يقول : إن "الأصلح" هو الذى يترك نسلأ أكثر ، سجد اليوجينيون ، يرون أن الأصلح هو المتميز فى الذكاء والصحة والأخلاق الحميدة وهو – بالطبع – من يشبه اليوجينى الذى يضع معايير الصلاحية .

غدا كبح جماح النمو السكانى أهم مهام اليوجينيا ، شجعتة نخبة تستخدم قوة المال فى دفع الدول الفقيرة إلى أن "تطلب" إيادة جزء من شعبها . هذه النخبة لا تدافع عن اليوجينيا لأنها قرأت كتاب " أصل الأنواع " – لا سمح الله – لابد أن هناك حافزاً مادياً . إن موارد العالم الثالث تشكل هذا الحافز .

ولقد اقتنعت الصين بالمزايا الاقتصادية للحد من التزايد السكانى ، فقررت الحكومة أن تخفض عدد عشيرتها ، ومضت تنفذ ذلك . منهجياً . باتباع سياسة صارمة لا تسمح إلا بطفل واحد للعائلة .

ثم أخذت اليوجينيا تطرق مدخلا جديدا هو تحويل نمط الحياة والثقافة لسكان العالم الثالث كي يتوافق أكثر مع نظرة الغرب المتحررة نحو الجنس والتكاثر.

ثم دخل العالم "عصر المعلومات" عصر الاتصالات والخدمات عصراً ينصب اهتمامه على المهارات النادرة ، عصراً يتطلب التخلي عن سياسة تعليم الجماهير، والاكتفاء بتعليم صفوة .

كان عصر اقتصاديات الإنتاج بالجملة يتطلب تعليم الجماهير لتوفير المهارات البسيطة للكل ، أما عصر المعلومات فيتطلب تأكيد المهارات العالية لأفضل الطلبة . كان نظام المصنع يوفر وظائف تكرارية ، أما عصر المعلومات فيتطلب مهارات عالية للغاية فى أعمال غير تكرارية ، هو عصر ربما أنتجت فيه نخبة لا تزيد على ٥٪ من المجتمع نسبة من الدخل القومى تصل إلى ٨٠٪ / ليعتمد توظيف ال ٩٥٪ الباقية من السكان على نجاح هذه الصفوة . سيؤول الأمر إلى " حكم القلة اليوجينية " ، الذى يسقط الحاجة إلى ترف تعليم الجماهير، ويعمل على تشجيع التعليم الخلاق اللازم للتقدم العلمى والتكنولوجى . ولقد قالها اليوجينى " الدوس هكسلى " عام ١٩٣٤م. إن تعليم الجماهير الغفيرة قد خلق طبقة عريضة يمكن أن نسميها طبقة " الأغنياء الجدد " واليوجينيا ضد الأغنياء. بل لقد طالب " د. هـ. لورانس " بإغلاق كل المدارس فوراً : " إن معظم البشر لا يجب أن يتعلموا القراءة والكتابة " . ؟ لأن أشباح المجاعة والمرض والحرب - كما يقول جورج مور (سنة ١٨٨٨م) - هى أمور أخف وطأة ، مقارنة بالخطر الذى يتوعددها من تعليم الجماهير الغفيرة " يتوعد النخبة البريطانية بالطبع . اليوجينيا ضد تعليم الجماهير !

ثم دخلنا عصر الهندسة الوراثية والبيوتكنولوجيا والجينوميا ، وتزايدت الأبحاث التى تربط الجينات بالصفات السلوكية وبالدكاء . وفى عام ٢٠٠١م أعلن " ريتشارد لين R . Lynn " عن عودة اليوجينيا ... إعادة تقييم " وقال فيه : إننا على أبواب عصر جديد . إننا نتحرك بسرعة تفوق الخيال إلى " نوع " بشرى جديد . وستسبقة حرب عرقية .

إن المخيف هو أن الأصوات قد أخذت تتصاعد وتتعاقب ويتزايد ارتفاعها تمجد اليوجينيا ، وتلوث الجوالذى يتنفسه الساسة . عاد الوجه الحقيقى القبيح لليوجينيا . سَقَطَ القناع .

## المناقشة

- (١) ما المقصود باليوجينيا؟ ومتى ظهر هذا المصطلح؟
- (٢) متى انتشرت حركة اليوجينيا؟ وأين؟
- (٣) اقرأ ثم أجب :  
كرس دعاة اليوجينيا جهدهم لتأكيد أن الناس لم يخلقوا سواسية ...
  - ما طموحات دعاة اليوجينيا؟ وهل توافقهم؟ ولماذا؟
  - ما رأيك في هذه الفكرة؟ وبم ترد عليها؟
  - كيف ترى أمريكا وأوروبا بقية شعوب العالم، وبخاصة الدول الأفريقية؟
  - ما معايير بقاء الأفراد والشعوب لدى اليوجينيين؟
- (٤) ضع علامة (✓) أمام العبارة الصحيحة وعلامة (x) أمام العبارة غير الصحيحة فيما يلي :
  - أ - يرى دارون أن الأصلح هو الذى يترك نسلا أكثر. ( )
  - ب - من أهم مهام اليوجينيا زيادة عدد السكان. ( )
  - ج - فى عصر المعلومات ينصب الاهتمام على المهارات النادرة. ( )
  - د - كان عصر اقتصاديات الإنتاج يتطلب تعليم الجماهير. ( )
- (٥) اكتب مقالاً موضوعه "الوجه الحقيقى لليوجينيا".
- (٦) اقرأ ثم أجب :

غدا كبح جماح النمو السكانى أهم مهام اليوجينيا ، شجعتة نخبة تستخدم قوة المال فى دفع الدول الفقيرة إلى أن "تطلب" إبادة جزء من شعبها. هذه النخبة لا تدافع عن اليوجينيا لأنها قرأت كتاب "أصل الأنواع" - لا سمح الله - لابد أن هناك حافزاً مادياً .

  - أ - هات جمع حافز، ومرادف إبادة فى جملتين من إنشائك .
  - ب - ما أهم مهام اليوجينيا ؟
  - ج - ماذا يعتقد الذين سمعوا عن اليوجينيا ؟

## الموضوع الثامن

### لمحات من حياة العقاد

#### (\*) نعمات أحمد فؤاد

ولد العقاد فى ٢٨ يونيو عام ١٨٨٩ بمدينة أسوان لأبوين عُرفا بحب العزلة وطول الصمت والتقى، فقد كانت أمه بالغة الذكاء، وهى دءوبٌ ولوع<sup>(١)</sup> بالنظافة حريصةً عليها. أما والده فقد كان على رزانه فيه، يؤدى عمله فى جد وذكاء، وكان أمينَ المحفوظات بأسوان.

وفى أسوان - حيث نشأ العقاد - يلتقى الماضى السحيق بالحاضر. ففى أسوان - خاصة فى الشتاء - تلتقى أحدث صور الحضارة الحديثة بآثار الماضى العريق، لا فى المتاحف وحدها بل فى البيوت، فالحياة هى الحياة، والوسائل هى الوسائل، كأن كل شىء ثابت فى مكانه ولم يتحرك إلا الزمن. وفى ملتقى الحياتين نشأ العقاد، فتح عينه على الفتاة الباريسية والليدى الإنجليزية ثم المرأة الأسوانية المحجبة حتى ليعجز على المرء أن يعرف أمه فى الطريق، وهو وإن لم يُعطِ هذا النقيض أهمية فى طفولته إلا أنه قد لمسها الآن وملاً عليه إحساسه، فقد منحه بسطة فى الأفق كما أعطاه قابلية الإحساس بسعة الحياة، وطبعه على الاستعداد للتعاقب وعدم الإحساس بالتنافر.

ومرة أخرى يتبدى<sup>(٢)</sup> فضل مدينة أسوان عليه، فلما كانت مدينة سياحية بل

#### الأهداف:

فى نهاية هذا الموضوع ينبغى أن يكون الطالب قادراً على أن :

- يتعرف نشأة العقاد وتاريخه.
- يرصد أثر البيئة على الإنسان.
- ممثلاً فى أثر أسوان على العقاد.
- يقتدى بشخصية العقاد فى كفاحه ونبوغه.
- يحلل أسلوب العقاد فى كتابته.

(\*) د. نعمات أحمد فؤاد (١٩٢٧م) أدبية و كاتبة عرفت باهتماماتها الثقافية والعامة ، ودعوتها الحماسية لحماية الآثار والتراث الوطنى . تخرجت فى كلية الآداب (١٩٤٨م) ، ونالت الدكتوراه (١٩٥٩م) ، كانت رسالتها عن "النيل فى الأدب المصرى" وعرفت كبار الأدباء و المفكرين ونالت تشجيعهم . من مؤلفاتها : "أم كلثوم وعصر من الفن" و "الشخصية الإنسانية فى أدب العقاد" و "فى بلادى الجميلة" و "شخصية مصر" .

(١) ولوع : شديد التعلق.

(٢) يتبدى : يظهر.

مشّتى عالميا فقد غصت بالمكتبات لنفحة السائحين وهى بالطبع عامرةً بكتب الآثار والتاريخ والقصص والمجلات. فكان العقاد يتردد عليها ويُعَبُّ منها ما وسعته الطاقة والرغبة كما كان يندس بين السائحين ويتحدث إليهم ليمن على الكلام بالإنجليزية، وقد مكن به من طليته أيضا المجالس المختصة التى كان يدعى إليها، فقد كان بعض الأجانب ممن يزورون معالم المدينة يدعون ناظر المدرسة والطلبة والمتقدمين، فتسنّى<sup>(١)</sup> للعقاد فى حدائته أن يجالس صفوة<sup>(٢)</sup> الأجانب رجالا ونساء، ولاشك أن الأمر هاله - بادئ نى بدء - ولكنه واجه الموقف واستفاد منه.

إن فضل أسوان عليه - مدينة أثرية ومدينة عربية ومشّتى عاليا - فضل لا يُجحد<sup>(٣)</sup> وما هو يغافل عنه. يقول العقاد عن أسوان فى مذكراته : "كانت البلدة التى نشأت فيها بلدتى. أسوان بأقصى الصعيد، يكاد الناشئ فى مثل سنّى أن يأوى بها إلى صومعة من صوامع الفكر يقلب فيها وجوه النظر فى كل ما يسمع أو يبصر من الشؤون العامة، بغير تضليل أو تهويل فلا تصل إلينا حتى تنكشف على جلاء".

وفى ذلك الحين أيضا كان العقاد ينظم الشعر ويخصه بالوصف والعاطفة، ومن ثم لم يؤثر عنه فى باب المقالة غير القليل من موضوعات النقد الاجتماعى أو موضوعات المقالة الوصفية أو العاطفية.

وقد عاش العقاد بسن قلمه ومن سنّ قلمه، إذ إن الوظائف الحكومية التى تولاهها كان سرعان ما يضيق بها. وفى الفترة ما بين ١٩١٢م و١٩١٤م التى عمل فيها بديوان الأوقاف لم يكن راضيا كل الرضا مع أن قلم السكرتارية من ذلك الديوان.

كان مزججا من الصحافة والوظيفة. وكان "ديوان الأوقاف" فى تلك الحقبة<sup>(٤)</sup> يجمع الأدباء والشعراء من شيوخ وشبان كان فيه "الميلحى أحمد الأزهرى" صاحب مجلة الأزهر "وأحمد الكاشف" و"عبدالحليم المصرى" و"عبدالعزیز البشرى" و"حسين الجمل" وإخوان هذا الطراز ومع هذا، مع ما إن فاتح "حافظ عوض" العقاد فى الإشراف على صفحة الأدب بصحيفة "المؤيد" حتى سارع إلى القبول على أنه لم يلبث أن استقال لسمّة من سمات الكرامة فى نظره وتقديره. وكانت استقاله رابحة، فقد خلا بعدها إلى القراءة والتأليف.

وحياة العقاد سلسلة طويلة من الكفاح . . الكفاح بكل ألوانه . . الكفاح الأدبى والسياسى والمادى أيضا. فقد صار الرجل الزمن والأحداث والسلطات فى

(١) تسنّى : تهيأ وتيسر.

(٢) الصفوة من كل شئ : صفوة يستوى فيه المذكر والمؤنث وغيرهما وهو الصديق المختار.

(٣) يجحد : ينكر.

(٤) الحقبة : المدة.

عهودٍ شتى حتى استطاع أن يزحزحَ كلَّ القوى المعرّقة، وينفذ إلى مكانه الطبيعي في الحياة. كان يقضى الليل يقرأ على ذبالة<sup>(١)</sup> مصباح، ويقضى النهار على وجبة واحدة من الخبز والجبن، أو من الخبز والبول....

وتعقّبهُ في أعقاب الحرب العالمية الأولى الاستعمارُ والسلطاتُ الممالئة<sup>(٢)</sup> له، ولكنهم لم ينالوا منه شيئاً غير أن أخرجوه من بلده أسوان، واضطهدته الملكية حتى أودعته السجن وعرف مرارة الجبن والجحود فعاش منفرداً معتداً بنفسه، كثيراً بشخصه الفرد... غير آبه<sup>(٣)</sup> بمن يعيبون عليه التفرد أو العزلة أو الاعتداد، خلا للأداب والعلم مخلصاً له، وعاش بين كتبه لا يمل صحبتها ولا تمل، كلاهما غنى لصاحبه وكفاء... وقد انتظمت حياته على القراءة والكتابة وهو إما أن يستزيد وإما أن يزيد... رفيقه كتابٌ هو قارئه أو هو كاتبه، فليس غيره على الحاليين صاحب وخدين<sup>(٤)</sup>.

وللعقاد نفس طلعة<sup>(٥)</sup> ولوع بالمعرفة الإنسانية على اختلاف ألوانها. يهطع<sup>(٦)</sup> إليها من مظانها، ومن أولئك العصاميين الذين ربوا أنفسهم، وشقوا طريقهم في الحياة بسلاح الفطرة والموهبة الأصيلة التي يزيدُها الصقلُ والتجربةُ والطموحُ تألقاً ومضاء.

وقد قرأ العقادُ أمهات الكتب جميعاً في العربية وهو يؤثر من كتابها ابن المقفع وصاحب الأغاني ومن الشعراء بالطبع ابن الرومي. وآثر فنون المعرفة عند العقاد بالترتيب هي :

الشعرُ عربياً وأجنبياً وما يتعلق به من نقد ودراسة، البحث فيما وراء الطبيعة، والعلوم وهو يجيد من اللغات - غير العربية - الإنجليزية إجادة تامة، حتى أنه إذا كتب في العربية تمثلت الجملةُ في ذهنه لأول وهلة إنجليزية ثم يخرجها على الورق عربية، وذلك من طول قراءته للإنجليزية وتشربه لها وإنه ليستعينُ بها

(١) ذبالة : الفتيلة التي توقد.

(٢) الممالئة : المعاونة.

(٣) آبه : مهتم.

(٤) خدين : صديق.

(٥) طلعة : طموح.

(٦) يهطع : يسرع.

على فهم الإيطالية والإسبانية اللتين يفهمهما بقدر ما هو مشترك بينهما وبين الإنجليزية، أما الفرنسية فهو يعرفها لماما.

وأسلوب العقاد أسلوبٌ منطقيٌ يعتمد على المقدمات والنتائج، حتى لتحسُّ إزاء مقالته أن أفكارها مرتبة ترتيباً يتميز فيه البدء والختام قبل أن يخط فيها حرفاً. وهو أسلوبٌ علمي ما لم تغلب عليه طبيعة الموضوع إن كان أدباً خالصاً. ومع ما لأسلوبه من الطابع العلمي إلا أنه يميل إلى الإيقاع ونهاية الفواصل في غير حشو أو فضول <sup>(١)</sup> وهو يؤثر المعنى على اللفظ وإن كان يستهويه السجع أحياناً في موضوعات التهكم كما يختاره - على حد تعبيره - في الموضوعات الوجدانية وما إليها مما يلحق بالأغراض الشعرية : "فإن السجع ينبه الذهن إلى المعاني في هذه الأغراض ويزيدها جلاءً وتوكيداً كأنه اللحن الذي يضيف إلى الكلمات ومعانيها قوةً ليست للكلام الذي يُسمَعُ بغير تلحين" ولم تكن الصحافة على العقاد جنانيتها على الأدباء. فقد ظل أسلوب العقاد له طابعه الذي لا يتغير : طابع الدراسة والاستقصاء <sup>(٢)</sup> والتمحيص <sup>(٣)</sup> وهذا صدى لفرديته واعتزازه بذاته حتى لتغلب شخصيته فلا تطغى عليها شخصية أخرى فردية أو معنوية.

---

(١) فضول : زيادة.

(٢) الاستقصاء : بلوغ أقصى الشيء.

(٣) التمهيص : الاختبار والتنقية.



## الناقشة

١. أين ولد العقاد ؟ ومتى ولد ؟ وبم كان يتصف أبواه ؟
٢. فى أسوان يلتقى الماضى السحيق بالحاضر. وضع أثر ذلك فى تناول العقاد لما كان يتناوله من القضايا .
٣. ما أثر البيئة فى التكوين العلمى للعقاد ؟
٤. حياة العقاد متصلة الحلقات من الكفاح المتعدد الجبهات. وضع ذلك، واذكر من خصائص العقاد ما أعانه على الاستمرار فى كفاحه.
٥. أعد صياغة الجزء الذى يبدأ بقول الكاتبة : "وللعقاد نفس طلعة ... وينتهى بقولها : " .. وبين الإنجليزية" فيما لا يزيد على أربعة أسطر.
٦. لأسلوب العقاد خصائص هى نتاج خصائصه الشخصية. وضع ذلك.
٧. "كانت البلدة التى نشأت فيها بلدتى أسوان بأقصى الصعيد يكاد الناشئ فى مثل سنى أن يأوى بها إلى صومعة من صوامع الفكر يقلب وجوهه للنظر فى كل ما يسمع أو يبصر من الشؤون".
  - (أ) تخير الإجابة الصحيحة لما يأتى مما بين القوسين :
    - جمع (الناشئ) : (نشء - نواشئ - ناشئات).
    - مفرد (البصائر) : (الباصرة - البصر - البصيرة).
    - ماضى (تضليل) : (ضَلَّ - ضَلَّلَ - أضل).
  - (ب) تلقى الفقرة الضوء على منهج العقاد فى دراسة قضايا الفكر والسياسة والاجتماع. بين ذلك.
  - (ج) أكمل العبارات الآتية :
    - جاءت كلمة (يكاد) لتدل على .....
    - المقصود من (يقلب وجوه النظر) .. ..
    - واستعمل الفعل مضارعا للدلالة .....
  - (د) كان لأسوان فضل على العقاد، ولم يضمن العقاد عليها برد الجميل، وضع ذلك .

**ثانيا**

**الأدب والنصوص والبلاغة**

أولاً

## الشعر ومدارسه

### المقدمة

يتناول هذا القسم الشعر العربي ومدارسه الأدبية في العصر الحديث حيث يعرض للظروف المختلفة وراء ظهور هذه المدارس وخصائصها الفنية.

فيتناول مدرسة الإحياء والبعث عارضاً للأرهاصات التي سبقتها والعوامل التي أفرزتها، وخصائصها الفنية مع تقديم نماذج لشعراء هذه المدرسة وتحليلها تحليلاً فنياً.

وقد تناول هذا القسم أيضاً المدارس الرومانسية ممثلة في (رومانسية مطران - الديوان - أبو اللو - المهاجر) كما يعرض للمدرسة الواقعية وخصائصها الفنية.

### الأهداف

في نهاية هذا القسم يتوقع أن يتمكن الطالب من:

■ تعرف المدارس الشعرية في العصر الحديث وخصائصها الفنية وأبرز رموزها.

■ دراسة نماذج شعرية لمدارس الشعر العربي في العصر الحديث.

■ التمكن من مهارات النقد والتحليل.

### المحتوى

١- مدرسة الإحياء والبعث

٢- المدارس الرومانسية

(مطران - الديوان - أبو اللو -

المهاجر)

٣- المدرسة الواقعية

## ١ - مدرسة الإحياء والبعث

المقصود بهذا الاسم أنه كما تعود الروح لجسم هامد، أو تُرد له الحياة بعد أن فارقتهُ أو كادت ، فيبعث إلى الدنيا من جديد، بقلب نابض ، وحس واع كان الحال بالنسبة للشعر العربي؛ فقد استسلم إلى حالة من الجمود، أخذ على إثرها ينزل في مدارك الضعف والانحلال، وذلك منذ وقوع بغداد سنة ١٢٥٨م ودمشق سنة ١٢٦٠م في أيدي الغزاة من التتر على يد «هولاكو» الذي قضى على الخلافة العباسية وخرّب بغداد، وحرّق المكتبات، وهدم دور العلم، وألقى بالوف المخطوطات التي تضم عيون الثقافة العربية وتحوى تراثها في النهر ليعبره بجيوشه .

ومع أن مصر قد أوقفت هذا الغزو، وحمت بقية البلاد العربية من ذلك الإعصار المهلك فهزمت «هولاكو» في موقعة «عين جالوت» عام (١٢٦٠) إلا أن تيمورلنك (١) جاء بعد قرن ونصف ؛ لينتقم بغزو دمشق وبغداد الحاضرتين الثقافتين العربيتين (١٣٨٦ - ١٤٠٠م) .

وطبيعي بعد هذه الأحداث أن تضعف الحياة الثقافية والأدبية، وبخاصة الشعر، في البلاد العربية. وزاد الضعف الثقافي والأدبي بتولي المماليك (٢) مقاليد الحكم في مصر والشام ، ثم وصل إلى منتهاه إبان حكم الأتراك العثمانيين (١٥١٦ - ١٧٩٨م) .

بلغ الشعر غاية الضعف حتى فقد الحياة، وانتهى إلى سكرات الموت خلال القرون الثلاثة المتعاقبة من حكمهم، ولم يعد هناك من يتذوقه لسطحية

---

(١) ملك مغولي: ١٣٣٦ - ١٤٠٥م .

(٢) هم عبيد جراكسة وأتراك ومغول، استعان بهم الأيوبيون للخدمة العسكرية، فقويت شوكتهم، وتمكن بعضهم من الوصول إلى الحكم، وأسسوا في مصر سلالتهم المماليك البحرية والبرجية (١٢٥٠ - ١٥١٧). وأولهم شجرة الدر وأبيك المعز، وآخرهم طومان باي، الذي أعدهم السلطان سليم الأول العثماني بعد غزوه مصر.

موضوعاته وتقافتها، وضعف أسلوبه وركاكته، وجهل القارئ له، ولم يبق للغة العربية جلالها وبهاؤها على ألسنة الناس وفي مسامعهم. وقد عم الجهل، وشاع الفقر، والاستبداد، وظهر الخوف والظلم، وأُحرمت مصر والبلاد العربية من مصادر ثقافتها وتعليمها، بغلق المدارس ونقل الكتب، وترحيل الخبراء من العلماء والمهندسين، ورجال الفنون، وأصحاب الحرف إلى تركيا؛ ليقوموا للأتراك حضارة كانوا يفتقدونها في دولتهم الناشئة.

وفوق ذلك، ألغي ديوان الإنشاء، وفُرضت اللغة التركية لغة رسمية، بُغية تترك العالم العربي، حينئذ لم يجد الشعراء من يتذوق شعرهم أو يشجعهم على الإجابة فيه، فانصرفوا عن التجديد والابتكار، واتجهوا إلى التقليد والتكرار، ونزلوا بالشعر إلى الحضيض لجهلهم من ناحية، وفقدان القوة والمثل والمعلم من ناحية أخرى. ومن ثم، صار الشعر - كما سبق - كالجسم الهامد أو الجسد المحتضر في حاجة إلى من يمنحه القدرة على الحس والنبع. وينقله من حالة الانهيار والجمود والاحتضار، إلى البعث والإحياء.

وفي عام ١٧٩٨م كسر سور العزلة عن مصر بقدم الحملة الفرنسية فتبهرت الأذهان إلى عالم جديد، واتجه محمد علي والي مصر إلى أوروبا يرسل إليها البعثات، ويستقدم المعلمين، ويفتح المدارس، وينشئ المصانع، ويُعد الجيوش؛ ليتوسع في سلطانه، فأخذت رياح التغيير تهب على مصر مع أبنائها العائدين من البعثات، ومع تلاميذ المدارس التي أنشئت، ومن خلال العلوم والمعارف التي استوردها الوالي الطموح، وبدأ الاهتمام بالتراث العربي، وأخذت المطابع في نشره، فبعث بعد غيبة طويلة. وظهر أثر ذلك كله على بعض الشعراء التقليديين من أمثال: الشيخ علي أبو النصر، ومحمود صفوت الساعاتي، وإسماعيل الخشاب.

• محمود سامي البارودي<sup>(١)</sup> :

ظل جيلُ الشعراء ، الذين مستهم رياحُ التغيير الحضاري مساً خفيفاً،  
يميلون في مجمل شعرهم إلى الصنعة والتقليد، بينما تظهر فيه ذبالةٌ خافتة  
من التجديد، حتى جاءَ الفارس الشاعر الذي قاد مدرسة الإحياء والبعث،  
محمود سامي البارودي (١٨٣٨ - ١٩٠٤) الذي أحس - كغيره من  
معاصريه- بالوعي بعظمة مصر والتراث العربي، في مواجهة العناصر  
الوافدة الدخيلة. ورأى الشعر الجيد يكمن فيما قبل عصور التخلف والجمود  
تحت وطأة المماليك والعثمانيين فاتجه - مع غيره- إلى ذلك التراث العربي.

وارتفع صوت البارودي، وحده، بين الشعراء، في النصف الثاني من  
القرن التاسع عشر، رصيناً قوياً في عباراته وألفاظه، متيناً في أساليبه،  
صافياً في أخيلته، شريفاً في معانيه، مُشرقاً في ديباجته، جزلاً في تراكيبه.

واستمع معاصروه إليه، فأروه يصوغ شعراً غير ما ألفوه من نظم  
على مدى ما يزيد عن أكثر من ثلاثة فرون مضت.

لقد كان صنيعُ البارودي مع الشعر صنيع من أعادَ الحياة لمن سلبها،  
ورد النبض لمن فقده؛ ذلك أنه ارتقى بالشعر وصعد به من قاع مُنحدر إلى  
أعلاه.

ارتقى بالكلمة والعبارة من الضعف والابتذال إلى صحة التركيب  
وقوّته، وصفاء المليقة ونقاائها، والعناية بالأسلوب وجماله، وارتفع بهما من  
تكلف البديع وأنقاله إلى الرصانة والتحرر، ومن التعقيد والغموض إلى  
الوضوح والإفصاح.

---

(١) شاعر مصر الكبير، من أصل جركسي ، تجري في عروقه دماء الأمراء من دولة  
المماليك الجراكسة، قائد حربي خاض المعارك والحروب، ولذا سُمي «رب السيف  
والقلم» تولى وزارة الأوقاف والجهادية في عهد الخديو توفيق، ثم رئاسة الوزارة سنة  
١٨٨٢. اشترك في الحركة الوطنية المسماة بالثورة العربية سنة ١٨٨٢ وحكم عليه،  
مع زعمائها بالنفي إلى سرنديب ، ثم عاد إلى وطنه عام ١٩٠٠.

يقول البارودي إحساساً منه بالدور الذي قام به لإحياء الشعر:

أَحْيَيْتُ أَنْفَاسَ الْقَرِيضِ بِمَنْطِقِي وَصَرَعْتُ فِرْسَانَ الْعَجَاجِ بِلَهْزَمِي<sup>(١)</sup>

ونأى البارودي بموضوعاته عن التكرار والجذب والسطحية، إلى التجدد والتنوع، والتعبير عن الأحاسيس الذاتية، والحياة المعاصرة، والقضايا القومية، وأحداث العصر، منتقلاً بالموضوع الشعري من الأمور الشخصية النافهة الضئيلة إلى الأمور العامة تقدم زاداً للإنسان من خلال خبرة الإنسانية وتجربتها مع الحياة ممتزجة بالعاطفة.

فهو يشكو زمنه وَمَنْ حَوْلَهُ مِنَ الْمُنَافِقِينَ فيقول:

أَنَا فِي زَمَانٍ غَادِرٍ وَمَعَاشِيرٍ يَتَلَوْنُونَ تَلَوْنَ الْحَرْبَاءِ<sup>(٢)</sup>

ويصف الطبيعة، والحروب والمعارك وأهوالها، ويشوق لمصر في منفاه غربياً عنها، ويحضُّ على البطولة والإقدام، ويصف الليل والنيل، ويكتب في حب مصر، ويرثي والدَه وزوجته وابنه، ويتغزل، ويكتب في السياسة والوطنيات إلى آخر ما هنالك من موضوعات غير تقليدية تنطلق من تفاعله مع أحداث عصره وزمانه.

وإلى جانب ارتفاعه بالكلمة والعبارة، وارتفاعه بالموضوع، نجده - ثالثاً - ينتقل بالخيال الشعري من الضيق والسطحية إلى التحليق في سماوات الشعر، وأجنحة التصوير، يُدير عدسته الشعرية في الأفاق، ويعتمد على حواسه، فيجعل من التشبيهات، والاستعارات، والكنائيات لوحات متحركة مرئية مسموعة وملموسة يقول عن تجربته مع الخيال الشعري:

تَعَرَّضَ لِي يَوْمًا فَصَوَّرْتُ حَسَنَهُ بِيْلُورَتَيَّ عَيْنَيَّ فِي صَفْحَةِ الْقَلْبِ

(١) القريض: الشعر، العجاج: الغبار المثار من الحرب، اللهزم: الحاد القاطع من السيوف.

(٢) المعاشير: الجماعات من الناس، والحرباء: دويبة من فصيلة الزواحف تتلون حسب الحاجة والمكان.

وتتجلى قدرته على التصوير في مواطن عديدة. من ذلك وصف شعر المرأة في قوله :

تهتزُّ من فرعها الفَيَّانِ في سَرَقٍ كسمْهريٍّ له من سوسنٍ عَذْبُ<sup>(١)</sup>  
كأنَّ غُرَّتْها من تحت طَرَّتْها فَجَرَ بجانحةِ الظلماءِ منتَقِبُ<sup>(٢)</sup>

ومن خلال ذلك كله نلتقي لديه - رابعاً - بانتقال العاطفة من البرود والجفاف. إلى الحيوية والحركة والذاتية.

ونجد موسيقاه -خامساً- محافظة على وَحْدَةِ الوزن والقافية، ذات رنين قوي أخذ.

اتجه البارودي - في ذلك كله- إلى مجازاة فحول الشعراء في العصور العربية الزاهية ، منذ العصر الجاهلي، فالإسلامي، فالأموي، فالعباسي. منصرفاً عن محاكاة ضِعاف الشعراء في العصرين: المملوكي والعثماني، وهو يجري القدماء لكنه لا يقلدهم، كأنه يتنافس معهم حول المعاني والأخيلة. ومن هنا جاري وحاكي، وعارض شعرَ القدامى من الشعراء : امرئ القيس، والنايعة، وعنترة بن شداد، وأبي تمام، والمتنبي، والبُحْثري، والشريف الرضي، وابن زيدون، وابن خفاجة - وهما أندلسيان- معتمداً على نقاء ذهنه، وفطرته السليمة ، وقراءته وحفظه جيّد الأشعار، وتتلّمذه على يد أستاذه الشيخ حسين المرصفي<sup>(٣)</sup>. مثبّثاً أن الضعف الذي طرأ على شعرنا العربي عبرَ القرون السابقة له، كان راجعاً لضعف اللغة عند الشعراء أنفسهم، ولأسباب طارئة غريبة على لغتنا، وليس راجعاً لضعف فيها. فهو يلتقى مع أبي نواس، إذ يقول البارودي:

---

(١) الفينان: الطويل، والسرق: الحرير، والسمهري: كالرمح، والسوسن: نبات من الرياحين، والعذب: الأغصان.

(٢) الغرة: بياض الجبهة، والطرة: الشعر المسدول على الجبهة، جانحة الظلماء: الدابرة، انتقبت المرأة: غطت وجهها بالنقاب.

(٣) من علماء الأزهر الشريف (١٢٢٩ - ١٢٩٦هـ) ومؤلف كتاب «الوسيلة الأدبية» رائد المؤلفات النقدية في عصر النهضة الحديثة.



وكم ليلة أفنيتُ عُمرَ ظلاميها  
ويقول أبو نواس<sup>(٢)</sup>:

وما زلتَ تؤليه النصيحةَ يافعاً  
ويقول البارودي:

فلا تثقِ بودادٍ قبلَ معرفة  
محاكياً قولَ المتنبي:

لأنَ حنكِ حلمٍ لا تكفُّه  
الرائد وتلاميذه :

هكذا كان البارودي رائد هذه المدرسة التي سيطرت على الذوق العربي قرابة قرن من الزمان، وما يزال لها أنصارها منذ سار على درب البارودي كل من: إسماعيل صبري، وعائشة التيمورية ، وأحمد شوقي، وحافظ إبراهيم، وولي الدين يكن، ومحمد عبد المطلب، وأحمد محرم، وعلى الغاياتي من مصر، ومحمد رضا الشبيبي ، وعبد المحسن الكاظمي، وجميل صدقي الزهاوي ، ومعروف الرصافي من العراق، و شكيب أرسلان من سوريا، وغيرهم من جيلهم بالبلاد العربية المختلفة.

وأعقبهم من الأجيال التالية على الجارم، ومحمد الأسمر، وعزيز أباظة ومحمود غنيم وأمثالهم بمصر، وصقر الشبيب بالكويت، وابن عثيمين الأب والابن بالسعودية. وكثيرون من شعراء العربية المحدثين.

(١) قنير: أول ما يظهر من الشيب.

(٢) أبو نواس: الحسن بن هانئ، من كبار شعراء العصر العباسي الأول لقب بشاعر الخمر (٧٥٧ - ٨١٤م).

(٣) يافعاً: يفع : ترعرع وناهز البلوغ.

(٤) كالكحل: كحل العين كحلاً: أي جعل فيها الكحل.

## خصائص مدرسة الإحياء والبعث

تحددت خصائص هذه المدرسة في :

- مجارة القدماء في تقاليد القصيدة، بانتقالها من غرض إلى آخر، والافتتاح بالنسيب وما يمرُّ به الشاعر ؛ مما يجعل القصيدة متنوعة الأغراض .
- قيام القصيدة على وحدة البيت ، بحيث يكون البيت وحده أو مع بضعة أبيات مستقلا عن سائر أبيات القصيدة.
- العناية بالأسلوب وبلاغته، وروعة التركيب، وجلال الصياغة الشعرية وبهائها، وانتقاء اللفظ واختياره ؛ مما جعل الجانب البياني يتغلب أحيانا على المضمون الفكري ، والمعنى الشعري .
- متابعة القدماء في موضوعاتهم: من مدح، ورتاء، وغزل، وفخر.
- اقتباس المعاني، والأخيلة، والصور، والموسيقى من فحول الشعراء القدامى، من ذكرِ الرسوم والأطلال والخيام، والكتبان، والرعيان، والقبائل ، واستعارة ألفاظ من الشعر القديم كعيون المها، وملاعب الأرام، وغيرها.
- ومن ذلك: مناجاةُ صاحب، كما قال البارودي محاكيا القدماء:  
خليلي هل طال الدُّجى؟ أم تقيدتْ كواكبُه، أم ضلَّ عن نهْجه الغدُ<sup>(١)</sup>؟
- والحديث عن الظباء في قول شوقي :  
روَّعوه<sup>(٢)</sup> فتولَّى مُغْضَبًا أَعْلَمْتُم كيف تَرْتَاغُ الظُّبَا ؟

(١) خليلي: يا صاحبي ، وقد حذفت أداة النداء "يا" للدلالة على قربهما من قلبه .

الدُّجى: الظلمة، النهج: الطريق.

(٢) روعوه: أخافوه وأفزعوه، مغضبا: حملوه على الغضب، ترتاع: تفرع، والظبا:

جمع ظبية.

- ومخاطبة شخص آخر في مُفتتح القصائد كما يُرى عند شوقي في افتتاحياته :

قم ناج جَلَّق<sup>(١)</sup> - قم حيّ هذي النيرات - قم في قم الدنيا - قم ناد  
أنقرة<sup>(٢)</sup> - قف ناد أهرامَ الجلال - قف بالممالك وانظر دولة المال -  
آذار<sup>(٣)</sup> أقبل قم بنا يا صاح.

وهكذا سار على نهج البارودي تلاميذه بالمشافهة أمثال: حافظ إبراهيم،  
وأحمد شوقي، وعبد المحسن الكاظمي. وتلاميذه بالمراسلة أمثال: شبيب  
أرسلان ، وتلاميذه عن طريق قراءة ما نشر من شعره في كتاب «الوسيلة  
الأدبية» الذي ألفه أستاذه الشيخ حسين المرصفي.

وتكوّن من هؤلاء جميعاً جيلٌ أخذ يطور الاتجاه الذي أرسى البارودي  
دعائمّه، لاسيّما وقد تغيرت الحياة أمامهم؛ إذ تيسر لهم قدر من الانفتاح على  
الثقافة الغربية، سواءً بمعرفتهم اللغات الأجنبية، أو اختلاطهم بالأجانب ، أو  
قراعتهم المترجمات إثر الاحتلال البريطاني لمصر في سبتمبر سنة ١٨٨٢م.  
وقد عمّق النضالُ الوطني من الوعي الناشئ لدى بعض المثقفين؛ مما  
جعلهم يرسّخون الإحساس بتراث الأجداد وماضي العريق، مع إيمان بفكرة  
الجامعة الإسلامية رمزاً لوحدة المسلمين في مواجهة الوجود الإنجليزي،  
وتنديداً بالاحتلال ومظالمه، وحثاً للشعب على الثورة ومناضلة الاستعمار  
مثلما وقفوا إثر حادثة دنشواي، وفيها يقول حافظ إبراهيم متهمّاً وناقداً:

(١) جلق: دمشق.

(٢) أنقرة: عاصمة الدولة التركية العثمانية.

(٣) آذار: شهر مارس، وهو مقدم الربيع ، وهو منادى وحرف النداء محذوف .

إنما نحن والحمام سواء لم تغادر أطواقنا الأجياد  
تقيّدوا من أمة بقتيل<sup>(١)</sup> صادت الشمس نفسه حين صادا

كذلك موقفهم من القصر الحاكم، وموقفهم من جوانب الإصلاح السياسي، والاجتماعي، والاقتصادي، مما يتصل بالدستور، أو قانون المطبوعات وحرية الصحافة، أو تعدد الأحزاب، أو وحدة الأمة مسلمين وأقباطاً، أو إنشاء الجامعة المصرية سنة ١٩٠٧م، أو دعوة قاسم أمين إلى تحرير المرأة، أو استنبالهم تغيير الحياة في الثقافة والتعليم، وسائر جوانب المجتمع؛ ممّا جعلهم يسجلون ذلك كلّ في شعرهم.

وقد جعلهم ذلك يكملون ما بدأه البارودي، وزادوا عليه: أنهم عالجوا مشكلات مجتمعهم، وما يتصل بالشئون الخارجية للعالم الإسلامي، معبرين عن روح عصرهم: اجتماعيًا، وثقافيًا، وفكريًا، وأخلاقيًا. ومن ثم، تمثلوا «الكلاسيكية الجديدة» التي تستمد الشكل من القديم، وتربط المضمون بالذات أو بأحداث العصر.

كما خطّوا بالشعر خطوةً فاقت ما صنعه البارودي في الاتجاه المحافظ؛ إذ اهتموا بالناحية البيانية، ولم يقتصروا على المحاكاة فحسب، بل اهتموا بجلال الصياغة، وروعة البيان، وحلاوة الموسيقى. وأفسحوا المجال لمزيد من التجارب الذاتية في شعرهم، ونوعوا في أغراضهم، وابتكروا المعاني، وواعموا بين اتجاهين، الأول: الأخذ من التراث، والثاني: الالتفات إلى ثقافة العصر، وازدادوا اقترابًا من الجماهير، وغلب على شعرهم الاهتمام بغيره أكثر من الاهتمام بالذات. وارتبط جيلهم بالصحافة التي ظهرت وانتشرت فسّيس أسلوبهم وسهّل.

(١) تقيّدوا: يقال: أقاد الحاكم القاتل بالقتيل إذا قتله به، ويشير بهذا البيت إلى ما قرره الأطباء من أن وفاة الضابط الإنجليزي في دنشواي كانت بضربة الشمس لا بإصابة أحد.

## • أحمد شوقي وجيل التطوير :

وقد تجلّى ذلك التطوير لدى شوقي الذي جمع إلى ثقافته العربية ثقافةً أوروبية، ودرس الحقوق، واطّلع على الآداب الفرنسية، وشاهد المسارح الأوروبية وجالس شعراء الغرب، وقرأ مظاهر التجديد في الشعر الفرنسي لدى أعلامه: «فيكتور هوجو ولامرتين، ودي موسيه» وأمثالهم، فعُدل عن المديح إلى التاريخ في قصيدته «كبار الحوادث في وادي النيل» يضاف إلى ذلك ثقافته التركية، وتأثره بالجمهور، والنقاد، والحركة الوطنية.

وقد اتجه في بعض شعره اتجاهًا إسلاميًا، كما اتجه نحو المنجزات العصرية ومن ذلك: ما يبدأ به إحدى قصائده ، انصرافاً عن حديث الناقة لدى القدماء.

يقول أحمد شوقي في مطلع قصيدته «كبار الحوادث في وادي النيل»:

هَمَّتِ الْفَلَكَ وَاحْتَوَاهَا الْمَاءُ      وَحَدَّاهَا بَمَنْ تَقَلَّ الرَّجَاءُ<sup>(١)</sup>

كما اتجه للمخترعات الحديثة يصورها في شعره. يقول عن الطائرة:

أَعْقَابُ فِي عَنَانِ الْجَوِّ لَاحٍ      أَمْ بِسَاطِ الرِّيحِ رَدَّتْهُ النَّوَى  
بَعْدَ مَا طَوَّفَ فِي الدَّهْرِ وَسَاحُ<sup>(٢)</sup>      أَوْ كَانَ الْبُرْجُ أَلْقَى حَوْتَهُ  
فَتَرَامِي فِي السَّمَاوَاتِ الْفِسَاحُ<sup>(٣)</sup>

(١) الفلك: السفينة، وحداها: حدا الإبل وحدا بها: ساقها وغنى لها.

(٢) العقاب: طائر من الجوارح قوي المخالب له منقار، هوج الرياح: الرياح الشديدة.

(٣) النوى: البعد.

(٤) برج الحوت: أحد بروج السماء الفلكية، وهي اثنا عشر برجاً، وبرج الحوت يبدأ من

٢١ فبراير إلى ٢٠ مارس.

ويُذكر لشوقي ريادته المسرح العربي منذ مسرحيته الأولى: «على بك الكبير» التي ألّفها في فرنسا سنة ١٨٩٣، ثم عاد للمسرح بعد هجره سنوات طويلاً، فألف منذ سنة ١٩٢٧ حتى سنة وفاته ١٩٣٢ مسرحيات:

مصرع كليوباترا، ومجنون ليلى، وقمبيز، وعنترة، والست هدى، وأميرة الأندلس. ومن أجل ذلك كله لقب بأمير الشعراء.

كما حاول أحمد محرم أن يطوِّع الشعرَ العربيَ للقِصص التاريخي الحماسي في مطولة: «ديوان مجد الإسلام» التي يسميها البعض : الإلياذة الإسلامية سنة ١٩٣٣م.

وبذلك نجد أن تلامذة البارودي خطّوا بالشعر خطوة نحو التطور، بعد أن قام هو بإرساء أساس هذا التطور.

على أنهم لم يتخلوا عن القديم كلية في شعرهم، فرأيناهم يبدؤون قصيدتهم بالغزل التقليدي، كما نرى في قول حافظ مادحاً البارودي سنة ١٩٠٠:

تَعَمَّدْتُ قَتْلِي فِي الْهَوَى وَتَعَمَّدَا      فَمَا أَثِمْتُ عَيْنِي وَلَا لَحْظُهُ اعْتَدَى<sup>(١)</sup>

ثم يتخلصون من الغزل إلى غرضهم المعنى جرياً على طريقة القدماء، أو يصفون الأطلال ، كما يقول شوقي :

أَنَادَى الرَّسْمَ لَوْ مَلَكَ الْجَوَابَا      وَأَفْـدِيهِ بِدَمْعِي لَوْ أَثَابَا<sup>(٢)</sup>

كما طغت المناسبات على أشعارهم تبعاً لانشغالهم بقضايا عصرهم المتعددة.

(١) يريد أنه تعمد قتل نفسه بالنظر إلى حبيبته نظرة جلبت الهوى، وتعمد المحبوب قتله بسهام لحظه، وأثمت: أذنبت.

(٢) الرسم: ما كان بالأرض من آثار الدار، أثاب: جازى وكافأ.

## المناقشة

أجب عن الأسئلة التالية :

١- ما الظروف التي دفعت إلى إطلاق هذا الاسم «مدرسة الإحياء والبعث» على حركة الشعر في مصر بعد الحملة الفرنسية؟

٢- في ضوء إلمامك بجهود الشعراء في مدرسة الإحياء والبعث ومعرفتكم بخصائص شعرهم . إلى أي مدى توافق على تسمية مدرستهم بهذا الاسم؟

٣- ما الأسباب التي أدت إلى ضعف اللغة العربية والشعر بخاصة في مرحلة ما قبل مدرسة الإحياء والبعث؟

٤- أثبت البارودي أن الضعف الذي طرأ على شعرنا العربي، عبر القرون الثلاثة السابقة له، كان راجعاً إلى أسباب غريبة طارئة على لغتنا، وليس راجعاً لضعف فيها . ناقش ذلك، مبيناً -بإيجاز- أهم مظاهر التجديد في شعر البارودي لغة، وموضوعاً، وموسيقاً، مع التمثيل.

٥- مهّد البارودي لتلامذته طريق الكلاسيكية الجديدة، وأتاح لهم فرصة البناء والتجديد في مضمون الشعر العربي وجمال صياغته. وضح ذلك، مع التمثيل..

٦- لقد تهيأ لشوقي من الظروف ما لم يتهيأ لغيره من تلامذة البارودي. ناقش ذلك، مبيناً دوره في تطوير المدرسة الكلاسيكية الجديدة مع التمثيل.

## نص من شعر الإحياء والبعث : غربة وحنين إلى الوطن

لأحمد شوقي

• من سِينِيَتِهِ في الأندلس (\*) :

- |   |   |
|---|---|
| ١- اختلافُ النهارِ والليلِ يُنسي        | أذكرا لي الصبَا وأيام أنسي                      |
| ٢- وصفاً لي مَلَاوَةٌ من شَبَابٍ        | صُورَتْ من تصوّراتٍ ومسّ <sup>(١)</sup>         |
| ٣- عَصَفَتْ كالصَّبَا اللُّعُوبُ ومرّت  | سِنَةٌ حُلُوَّةٌ وَلَذَّةٌ خُلُس <sup>(٢)</sup> |
| ٤- وسلاً مِصرَ، هلا سَلاً القلبُ عنها   | أو أسَا جُرحه الزمانُ المؤسّي؟ <sup>(٣)</sup>   |
| ٥- كلّما مرّت اللَّيالي عليه            | رقّ، والعهدُ في اللَّيالي تُقَسّي               |
| ٦- مُسْتِطَارٌ إذا البواخرُ رنّت        | أول الليل أو عَوَتْ بعد جرس <sup>(٤)</sup>      |
| ٧- راهبٌ في الضُّلُوعِ للسُّفُنِ فُطُنٌ | كلّما ثرَّن شاعَهَنَ بِنَقَس <sup>(٥)</sup>     |
| ٨- يا ابْنَةَ اليَمِّ ما أبوكِ بخيلٌ    | ماله مولعاً بِمَنَعٍ وَحَبَسِ؟                  |
| ٩- أحرامٌ على بَلابِلِهِ الدَّوْ        | حُ حلالٍ لِلطَّيْرِ من كلِّ جنسِ؟               |
| ١٠- كلُّ دارٍ أحقُّ بالأهلِ إلّا        | في خَبِيثٍ من المذاهبِ رَجَسِ                   |
| ١١- نَفْسِي مَرَجَلٌ وَقَلْبِي شِراغٌ   | بهما في الدُّمُوعِ سِيرى وأرْسى                 |

\* الأندلس: يطلق على جنوبي أسبانيا، وقد أطلق العرب هذه التسمية على شبه جزيرة أيبيريا حين فتحوها سنة ٧١١م، وظلوا بها عدة قرون أقاموا خلالها حضارة إسلامية عربية.

(١) مَلَاوَةٌ: فترة من الدهر.

(٢) الصبا: ريح رقيقة تهب من الشرق. اللعوب: رشيق الحركة. سنة: النعاس. خلُس: الأخذ اختلاساً وخفية.

(٣) أسَا: عالج - المؤسّي: اسم فاعل، أي المعالج.

(٤) مُسْتِطَارٌ: أي قلبه: كأنه سيطير من صدره. رنّت: أحدثت صوتاً ورنياً

(٥) نقس: صوت قرع الناقوس وجرسه. فطن: مدرك جمع فُطُنٍ وفُطُن.



- ١٢- واجعلي وجهك (الفنار) ومجرا  
ك يد (الثغر) بين (رمل) ومكس  
١٣- وطني لو شغلت بالخلد عنه  
نازعتني إليه في الخلد نفسي  
١٤- وهفا بالفؤاد في سكبيل  
ظماً للسواد من (عين شمس)  
١٥- شهد الله لم يغب عن جفوني  
شخصه ساعة ولم يخل حسني

### مناسبة النص :

قال شوقي هذه القصيدة وهو في منفاه بالأندلس حينما إلى مصر  
وتشوقاً لها، سخطاً على الاستعمار، وتذكراً لأمجاد المسلمين بالأندلس. ذلك  
أن شوقي نفي إليها خلال الحرب العالمية الأولى، وهناك شعر بأنه قد فقد  
حريته، وحرّم من وطنه وقومه.

يضاف إلى ذلك ما للأندلس من مكانة في نفس كل مسلم، وفي نفس  
شوقي الشاعر المرفه.

وهذه القصيدة - من بين قصائد عديدة من شعر شوقي في منفاه  
عُرفت (بأندلسيات شوقي) - يعارض بها سينية البحترى (١) في وصف  
إيوان كسرى، يقول شوقي عن قصيدة البحترى : فكنت كلما وقفت بحجر أو  
طفت بأثر، تمتلئت بأبياتها، وأنشدت فيما بيني وبين نفسي :

وعظ البحترى إيوان كسرى      وشفتني القصور من عبد شمس (٢)

ثم جعلت أروض القول على هذا الروى ، وأعالجه على هذا الوزن  
حتى نظمت هذه القافية .

(١) البحترى : (أبو عبادة ) من كبار شعراء العصر العباسي الثاني ، اشتهر بوصف  
الطبيعة . وله كتاب "الحمامة" (٨٢٠ - ٨٩٧م) .

(٢) يريد أنه كما أخذ البحترى العظة والعبرة من إيوان كسرى، فقد شفتني رؤية القصور التي  
بناها الأمويون في الأندلس. وأراحت نفسي مما أنا فيه من شقاء تبعدي عن الوطن.

## الدراسة

### فكر النص :

يضم هذا الجزء من سينية شوقي ثلاث فكر :

١- الفكرة الأولى (٧-١):

التذكر والحنين لمصر وهو في منفاه، والتشوق إلى وسيلة تصله بوطنه.

٢- الفكرة الثانية (٨-١٢):

يخاطب السفينة باعتبارها وسيلة تصله بمصر وطنه الذي حرم منه.

٣- الفكرة الثالثة (١٣-١٥):

حبه وطنه الذي لا يغيب عنه أبداً.

### • في الفكرة الأولى (٧-١):

يذكر شوقي أن تعاقب الأيام والشهور والسنين المتمثل في تعاقب الليل والنهار، يجعل الإنسان ينسى ما يتقدم عهده. وهنا يتذكر شوقي فترة صباه، وأيام سعادته، حين كان بوطنه مصر. تلك الفترة من شبابه السعيد مضت، وانقضت كأنها النسيم الجميل، أو كأنها لحظة نوم سريعة، أو لذة مختلسة.

ويطلب من رفيقه المتخيل أن يذكره بأوصاف تلك الفترة الجميلة المنقضية، كما يطلب منهما أن يسألا وطنه الغالي مصر، سؤالاً يعني النفي، ومعناه أنه لم ينس مصر ولم يبرأ من جراحه الناتجة عن نفيه بعيداً عن مصر.

٢- وفي الفكرة الثانية (٨-١٢) :

يخاطب هذه السفينة ويستدرّ عطفها وكرمها استيحاءً من كرم البحر، وهي لصيقة به، ويتعجب من بخل البحر عليه بعدم إتاحة فرصة ركوبه عودة إلى وطنه.

وكما يعجب من موقف البحر وهو قريب منه، يستفهم - مستكراً - كيف تحرّم الأوطان على أبنائها، تماماً كما يباح الدوح والشجر للطيور من كل نوع ويحرّم على بلبله التي تعيش فيه.

ويصل ذلك بحكمة مفادها: أن أهل الدار أحق بها، وكل وطن أحق بأهله. ولا يقول بغير ذلك إلا أصحاب الآراء الفاسدة الخبيثة، وهنا يشير إلى الاستعمار الذى استحل سكنى ديار غيره، ونفى أهل الديار والبلاد.

ويتجه للسفينة التى هى رمز العودة إلى الوطن، محدداً أن حركة السفينة تقوم على ثلاث وسائل هى: الآلة المحركة، والشرع، والبحر أو المياه الحاملة.

ولهذا فإنه يجعل من طاقة أنفاسه وقوداً وجهازاً محركاً للسفينة، ويتخذ من قلبه المضطرب بمشاعره والجياش بعواطفه شراعاً لهذه السفينة، ويتخذ من دموعه بحرًا وماءً تسبح فيه السفينة؛ كى تمضى به إلى مصر، حتى تبلغ (فنار) الإسكندرية بين حيّ: الرمل، والمكس.

### ٣- وفي الفكرة الثالثة (١٣-١٥) :

يبين أن حبه وطنه مصر فوق أي حب، وأنه لا يشغله عنه شاغل مهما عظم، حتى لو كان ذلك هو الخلود في الجنة. وهو يشعر بظمٍ شديد إلى مصر، وإلى أن يرى أماكنها وأحياءها، ومنها حي: «عين شمس» الذي عاش فيه فترة من الوقت.

ويشهد الله - سبحانه - أن صورة وطنه، لم تغب عن عينيه صوراً محسوسة مرئية ولم تغب عن حسه عواطف وأشواقاً، فهي في قلبه وأمام عينيه يراها ببصره وبصيرته.

## التعليق

١- القصيدة من وطنيات شوقي، تضاف إلى قصائده الوطنية داخل مصر، وتضاف إلى قصائده في المنفى، وهي ما سميت «بالأندلسيات»، ومنها قصيدته التي عارض بها قصيدة «ابن زيدون»<sup>(١)</sup> ومطلعها:

أُضْحَى التَّنَائِي بِدِيلَا عَنْ تَدَانِينَا      وَنَابَ عَنْ طَيْبِ لُقْيَانَا تَجَافِينَا

وقال شوقي في مطلع قصيدته:

يَا نَائِحَ الطَّلْحِ أَشْبَاهَ عَوَادِينَا      نَشْجَى لَوَادِيكَ أَمْ نَأْسَى لَوَادِينَا<sup>(٢)</sup>

٢- والقصيدة تعبر عن الحس الصادق عند شوقي بالتاريخ الإسلامي، إذ يمضي - بعد هذه الأبيات - مع تاريخ الأندلس الإسلامية. وهو في ذلك يُنمّي منهجه المهتم بالإسلام الذي بدأ في قصائده عن: العرب، ومكة المكرمة، والرسالة والرسول ﷺ، والأزهر الشريف، والخلافة، والترك.. إلخ.

كما ينمّي منهجه المهتم بالتاريخ الذي ظهر في قصائده عن: سفح الأهرام، وأبي الهول، وتوت عنخ آمون، وكبار الحوادث في وادي النيل، وبعض أحداث مصر المعاصرة مثل: مشروع ملنر، ومشروع ٢٨ فبراير، ونكبة بيروت.. إلخ.

٣- أما بناء القصيدة فيقوم على الأسس المتبعة لدى المدرسة الكلاسيكية الجديدة التي نمت ونضجت على يد شوقي، وذلك في مظاهر هي:

(أ) تعدد الفكر في القصيدة الواحدة، ففي هذا الجزء من القصيدة نراه ينتقل من: التذكّر، إلى حب مصر، إلى السفينة التي نُقله لها، إلى

(١) شاعر أندلسي ١٠٠٤-١٠٧٠م تولى الوزارة، واشتهر بشعره في ولادة بنت المستكفي.

(٢) الطلح: نوع من الشجر كثير في ضاحية إشبيلية. عوادينا: عوادي الدهر: مصائبه النازلة بنا.

الوطن وعلاقته بأهله، وتدخلُ المستعمر فيه وتسلطه عليه، ثم يعود إلى بيان حبه مصر وتشوقه لها، تمامًا كما هو الحال في الشعر القديم من الانتقال من غرض إلى آخر.

(ب) تلتزم القصيدة وحدة الوزن والقافية، يساعدهما ما يُضفي شوقي من موسيقى داخلية، ومن اختيار حرف الروي السين المكسورة.

(ج) تحدث شوقي عن الباخرة، وهي الوسيلة التي تصل به إلى هدفه ومبتغاه مصر، كما تحدث الشاعرُ القديم عن الناقة التي تصل به إلى هدفه سواءً أكان ممدوحًا أم حبيبًا. وهو بذلك يحافظ على تقاليد القصيدة العربية القديمة.

(د) يمضي شوقي مع القدماء في بعض الألفاظ مثل ذكر لفظي: الصَّبَا، والمُلَاوَة، وهما لفظان تراثيان. لكنه - كعادته - يجدد في استعمال اللغة بألفاظها وتراكيبها، فيتخذ من القديم منطلقًا للتجديد.

(هـ) يتسم أسلوبُ شوقي بالبيان، أي الاعتماد على التصوير البياني في شعره، وبذلك حَقَل النص بصور جزئية.

• من ذلك التصوير الاستعاري في قوله :

مُلَاوَة من شباب - عصفت - سلا القلب - أسَا الزمانُ جرحه - مرت  
الليالي - الليالي تُقْسِي - القلب مُسْتَطَار - رنت البواخر - عوت - القلب  
فَطُنْ - ثُرْن - شاعهن - سيري في الدموع وأرسي - اجعلي وجهك -  
شخصه.. إلخ.

• ومن ذلك التصوير التشبيهي ، مثل :

عصفت كالصَّبَا - ومرت سنةً، ولذة أي كالسنة وكاللذة - نفسِي مِرْجَل ،  
أي ،: كالمرجل ، قلبي شراع، أي: كالشراع وكالراهب.. إلخ. أو عن

طريق الكناية ، مثل : وابنة اليم : كناية عن السفينة أو الباخرة، وأبوك: كناية عن البحر.. إلخ.

(و) أشاع الموسيقي في أبياته، وتمثلت في حروفه ، مثل: شيوع حرف السين في القافية وبعض حروف الكلمات ، وشيوع حرف الصاد في البيتين: الثاني والثالث، وشيوع حرف العين في الأبيات من الثالث إلى آخر القصيدة. كما تمثلت في تراكيبه ومفرداته.

(ز) استعار من القدماء، فكرة تجريد الشاعر من نفسه شخصاً أو أكثر، يخاطبهم؛ ليسوق تداعياته النفسية، وخواطره الشعرية. وهو هنا يتابع القدماء فيجرد من نفسه شخصين يتجه إليهما بفعل الأمر: اذكرا - صفا - سلا.

(ح) تشيع الحكمة في شعره - بوجه عام- وفي قصيدته هذه ، ومنها: مطلع القصيدة ، والأبيات: التاسع، والعاشر، والثالث عشر، وعجز البيت الخامس (آخر الشطر الثاني).

٤- تنوعت أساليب القصيدة بين الخبر، وهو معظم القصيدة، والإنشاء الذي نراه في الأمر في: اذكرا - صفا - سلا - اجعلي - سيري- أرسي والاستفهام الذي قد يخرج عن معناه الأصلي إلى النفي أو الإنكار مثل: هل سلا القلب عنها؟ بمعنى ما سلا القلب عنها، ومثلما نرى في البيت التاسع استنكار هذه السياسة. كما تضمنت القصيدة النداء: يابنة اليم - والتعجب: ماله مولعاً، والنفي: ما أبوك بخيل، والتقديم للاهتمام مثل: أسا جرحه الزمان، وبهما في الدموع سيري وأرسي، ونازعتني إليه في الخلد نفسي.

٥- تضمنت القصيدة بعض الألوان البيعية غير المتكلفة مثل الجناس الناقص: صورت، تصورات، والتام: سلا - سلا. والطباق مثل: حرام -

حلال، سيري - أرسى، عنه - إليه، النهار - الليل، ينسى - اذكر.

٦- في الموازنة بين سينية البحرى وسينية شوقى، ما يبين كيف استلهم شوقى التراث، فجدد وابتكر، وأسهم في نهضة الشعر العربى. وفي الموازنة بين مَطْلَعِي قصيدتي الشاعرين، ما يفتح المجال لعقد الموازنة الفنية بينهما، أي بين القديم والجديد.

• يقول البحرى :

صنّتْ نفسى عما يُدنّس نفسى      وترفعتُ عن جدّا كلّ جنبس<sup>(١)</sup>

• ويقول شوقى :

اختلافُ النهارِ والليلِ يُنسى      أذكرُ لي الصبّا وأيسام أنسى

• ويتبين من الموازنة تفوق شوقى، إذ يتذكر، ويعطي حكمة تتم عن فكر وتأمل، ويمزج بين الذاتية والتجربة العامة.

• أما البحرى، فيستجدي الكرماء ويتفقدان في إحساسهما بالألم، هذا لضياع الأندلس ، وذاك لضياع إيوان كسرى. وكلاهما جيد التصوير واسع الخيال.

(١) الجدا: العطية والهبة. الجبس: اللّيم الفاسد.

## المناقشة

• تدور الأسئلة هنا حول الفكر الثلاث التي سبق الحديث عنها:

(أ) الفكرة الأولى (الأبيات من ١-٧):

- ١- توحى الألفاظ والصور التي استخدمها شوقي في هذه الأبيات بحنينه وحبه الشديد لمصر - وضح ذلك مع التمثيل.
- ٢- بين نوع الأسلوب في البيت الرابع، موضحاً الغرض منه.
- ٣- استخرج من الأبيات بعض المحسنات البديعية مبيناً مواطن الجمال فيها.
- ٤- أنسى، فطن، رق.

• هات مرادف الكلمة الأولى، وجمع الثانية، ومضاد الثالثة، وضع كلا منها في جملة من عندك.

(ب) الفكرة الثانية (من الأبيات ٨ - ١٢):

- ٥- اشرح الأبيات شرحاً أدبياً، مبيناً مواطن الجمال في بعض الصور التي تشتمل عليها.
  - ٦- تدل الأبيات على ما توافر لدى شوقي من حكمة.. وضح ذلك.
  - ٧- يشتمل البيت الرابع على صورة أدبية جديدة توضح مدى ولع شوقي بوطنه ، ورغبته في الرجوع إلى بلاده.
- ناقش ذلك موضحاً مكونات هذه الصورة.



٨- بين الغرض من الاستفهام في البيت الثاني، مستخرجاً منه محسناً بديعياً ، موضحاً ما يوحي به من معنى.

٩- رجب ، مرجل.

• هات مضاد الكلمة الأولي، وجمع الثاني، وضع كلاً منهما في جملة من عندك.

(حـ) الفكرة الثالثة: (من الأبيات ١٣ - ١٥):

١٠- يرى بعض النقاد، أن "شوقي" قد بالغ في حبه للوطن في البيت الأول. ناقش ذلك مبيناً وجهة نظرك.

١١- بين موطن الجمال في البيت الثالث، مبيناً المعاني التي يوحي بها.

١٢- في ضوء قراءتك هذه القصيدة، وضح إلى أي مدى يعد شوقي رائداً من رواد الكلاسيكية الجديدة.

١٣- تشتمل القصيدة على أبيات صار كل منها مثلاً بعد ذلك. اذكر بعض هذه الأبيات مبيناً سبب الاستشهاد بها.

## ٢ - المدارس الرومانسية

### مولد جيل جديد :

بعد أن قام جيل البعث والإحياء بدوره، وتبعه جيلٌ طوّر رسالته ونمّاها تمثّل في الكلاسيكية الجديدة، نظر جيلٌ جديد، فوجد الشعرَ على يد سابقه، قد أكثر من الالتفات إلى القديم ومحاكاته، ومعارضته، وشغلته المناسبات والمجاملات، وانصرف عن نفس الشاعر وتجربته وأحاسيسه إلى ما هو خارجها، واهتم اهتماماً كبيراً بالصياغة على حساب المعنى والفكر أو الوجدان ، ولم يحفل بالوحدة العضوية في شعره. نظر هذا الجيل فوجد أن الشعر العربي في حاجة إلى مزيد من التطوير ، وقد تمثّل ذلك بأن ما تمثّل في شعر خليل مطران.

### ريادة خليل مطران (١٨٧١ - ١٩٤٩) :

بدأ خليل مطران - بما كتبه من شعر ونقد من سنة ١٩٠٠ - يلفت الأنظار إلى أهمية أن يكون شعرنا مماثلاً لتصورنا وشعورنا، وأخذ يشرح المبادئ الأساسية لمذهب الشعر في مقدمة ديوانه سنة ١٩٠٨، مؤكداً على أهمية النظرة إلى القصيدة في جملتها، لا في أبياتها منفردة، وذلك في تركيبها وترتيبها، وتناسق معانيها، ومواقفها، في مقابل وحدة البيت لدى شعراء الإحياء.

وذاع شعره في وقت كان الاتجاه الكلاسيكي الجديد قد بلغ أوجّه لدى شوقي وأقرانه. وكان مطران قد اطلع على الشعر الرومانسي لدى الشعراء الفرنسيين حين فرّ إلى فرنسا من اضطهاد الأتراك بلبنان، كما أن نشأته في ربوع لبنان الجميلة كان لها أثرها في توجهه إلى مفاتن الطبيعة ، والإحساس بها.

إذا أضفنا إلى ذلك، عواطفه الجياشة وحسه المرهف، أمكننا معرفة سر مذهبه الشعري المتمثل في الرومانسية حيث نجد في شعره حرارة العاطفة، وتحليل العواطف الإنسانية، وصدق التجربة، والخواطر المضطربة، والاتصال بالطبيعة، وحب الجمال والخير والمثل الأعلى، والإحساس بالغربة. يضاف إلى هذا الجانب الشعري جانب آخر نقدي، ظهر في كتاباته النقدية ؛ مما جعله يخطو بالقصيدة العربية خطوات تمثلت فيما يلي:

#### • تطور القصيدة على يد خليل مطران :

- أصبحت القصيدة تجربة شعورية تجمع بين مشاعر قائلها والمستمعين إليها، أو قارئها.
- القصيدة كل ، متماسك ترتبط أجزاؤها ارتباطاً يتمثل في وحدة عضوية فنية لا في وحدة البيت.
- للخيال دوره في التصوير.
- ينبغي أن تكون اللغة حية نابضة رقيقة تتأى عن الغريب.
- الارتباط بوحدة القافية والأوزان التقليدية مع إدخال بعض التجديد فيها.

يقول مطران في قصيدته (المرآة الناضرة أو عين الأم) :

- ١- عاجت بروض في الأصيل تطوفها كملكة طافت معاهد حُكمها
- ٢- حسناء أمرها الجمال فأنشأت في أيكها الأطيّار تخطب باسمها<sup>(١)</sup>
- ٣- والحسن أكمل ما يكون شبيبة في بدنها وملاحة في تمها
- ٤- سترت بأخضر سندسيّ جيدها فحكى المحيا وردة في كمها

غير أن خليل مطران وإن بدأ هذا الاتجاه الجديد إلا أنه لم يدعُ إليه علانية خوفاً من مواجهة الإحيائيين، ولم يدافع عنه حين احتدمت المعركة الأدبية بينهم وبين جماعة الديوان.

(١) عاجت بالروض: أقامت به

(٢) الأيك: الحديقة.

(٤) الكم: الغلاف الذي يحيط بالوردة ثم ينشق عنها.

## المناقشة

أجب عن الأسئلة التالية :

١- لم يكن اعتناق خليل مطران المذهب الرومانسي نابعاً من ظروف حياته الخاصة فقط، ولكن كان لفلسفته في الحياة أثرٌ واضح في اعتناقه هذا المذهب. ناقش ذلك.

٢- بمَ يتميز المذهب الرومانسي عن المذهب الكلاسيكي؟ اضرب أمثلة لما تقول.

٣- إلى أي مدى يُعدّ مطران مرحلة انتقالية بين المدرسة الكلاسيكية الجديدة والمدرسة الرومانسية في الوطن العربي؟

## نص من الاتجاه الرومانسي

### المساء

#### لخليل مطران

مرض الشاعر بعد حب أخفق فيه، وطال به المرض، فنصح له بعضُ أصدقائه أن يذهب إلى «المَكْس» من ضواحي الإسكندرية، حيث جوُّ البحر المنعش، وهواءُ الصحراء الجاف، وهدوء الضواحي.

ولكنه لم يجدْ هناك ما كان يرجو من شفاءٍ، بل وجد وَحْشَةَ البِعادِ، فوق آلام الحب والمرض ؛ فأشاع ذلك في قلبه الحزن، وصَبَغَ الدنيا في عينيه بلونٍ قاتم.

ومن وحي ذلك كله قصيدته (المساء) ومنها هذه الأبيات:

(أ)

- |                                       |                                |
|---------------------------------------|--------------------------------|
| ١- إني أقمتُ على التَّعلَّةِ بالمُنَى | في غربةٍ - قالوا - تكونُ دوائي |
| ٢- إن يشفِ هذا الجسمَ طيبُ هوائها     | أَلطفُ النيرانَ طيبُ هواء؟     |
| ٣- عبثٌ طوافي في البلاد ، وعِلَّةٌ    | في عِلَّةٍ مُنفاي لاستِشفاء    |
| ٤- مُتفرِّدٌ بصِبايتي مُتفرِّدٌ       | بكأبتي مُتفرِّدٌ ، بعنائِي     |
| ٥- شاكٍ إلى البحر اضطرابَ خواطري      | فُجِيبني برياحه الهوجاء        |
| ٦- ثاوٍ على صخر أصمٍّ وليت لي         | قلْبًا كهذي الصخرة الصماء      |
| ٧- يَتَنابها موجٌ كمَوْجٍ مكارهي      | ويَفُتُّها كالسَّقم في أعضائي  |

(١) التعلَّة : التلهي والتشغال

(٣) عبث : لا فائدة منه . الاستشفاء : طلب الشفاء .

(٤) الصبابة : الشوق . كأبتي : حزني . عنائي : تعبني .

(٥) خواطري : جمع خاطر وهي الأفكار . الهوجاء : الشديدة وجمعها : هوج

(٦) الثاوي : المقيم

- ٨- والبحرُ خَفَّاقٌ الجَوَانِب، ضائقٌ  
 ٩- تَغْشَى البريَّة كُدْرَةً، وكأَنَّهَا  
 ١٠- والأفُقُ مُعْتَكِرٌ قَرِيحٌ جَفْنُهُ  
 ١١- يا للغروب وما به من عِبْرَةٍ  
 ١٢- أو ليس نزعًا للنهار ، وصرعة

(ب)

- ١٣- ولقد ذُكِرْتُك والنَّهارُ مودَعٌ  
 ١٤- وخواطري تبدو تجاه نواظري  
 ١٥- والدَّمْعُ من جفني يَسِيلُ مُشْعِشًا  
 ١٦- والشمسُ في شَفَقٍ يَسِيلُ نَضَارُهُ  
 ١٧- مرَّتْ خِلَالَ غَمَامَتَيْنِ تَحْدُرًا  
 ١٨- فَكَأَنَّ آخِرَ دَمْعَةٍ لِلْكَوْنِ قَدْ  
 ١٩- وكأَنِّي آنَسْتُ يَوْمِي زَائِلًا
- والقلب بين مهابة ورجاء  
 كَلَمَى كدَامِيَةِ السَّحَابِ إِرَاتِي  
 بَسَنًا الشُّعَاعِ الْغَارِبِ الْمُتَرَائِي  
 فَوْقَ الْعَقِيقِ عَلَى ذُرَا سَوْدَاءِ  
 وَتَقَطَّرَتْ كالدَّمْعَةِ الْحَمْرَاءِ  
 مَزِجْتُ بِآخِرِ أَدْمُعِي لِرِثَائِي  
 فَرَأَيْتُ فِي الْمِرَاةِ كَيْفَ مَسَائِي

(٨) خفاق : مضطرب - الكمد : الحزن الشديد

(٩) تغشى: تغطي.

(١٠) المعتكر: المظلم والقريح المجروح . والغمرات : جمع غمرة. والأقذاء جمع فذى، وهو ما يقع في العين فيؤلمها .

(١١) المستهام : الشديد الحب.

(١٤) كلمى: جرحى .

(١٥) المشعشع: المختلط. السنا: الضوء. (١٦) النضار: الذهب. العقيق: خرز أحمر.

## الشاعر:

خليل مطران شاعر لبناني، ولد في بعلبك سنة ١٨٧٢م، من أسرة عربية مسيحية تدعى آل مطران، وتنتمي إلى الغساسنة، وتلقّى العلم في رحلة وببيروت، ثم ارتحل إلى باريس سنة ١٨٩٠ خوفاً من العسف التركي ومؤامراته، ولكن المؤامرات تبعتها حتى باريس فهاجر إلى مصر سنة ١٨٩٢، وشارك في تحرير جريدة «الأهرام» وبعض الصحف الأخرى، وأسندت إليه إدارة الفرقة القومية للمسرح سنة ١٩٣٥م. ولقب بشاعر القطرين (مصر - ولبنان) سنة ١٩٤٧ ومن آثاره ترجمة عدد من روايات شكسبير (عطيل - ماكبث - هملت) وله عدد من الكتب الأدبية والاقتصادية إلى جانب ديوانه، وتوفي سنة ١٩٤٩م.

## الدراسة

### الموقف والتجربة الشعرية

يمثل الجانب الذاتي في هذه التجربة سفر الشاعر إلى الإسكندرية طلباً للاستشفاء، إثر آلامه النفسية العاطفية، وآلامه الجسمية، وأثر ذلك في نفسه، وما أثاره من إحساس بالاغتراب، ولوعة فراق محبوبته.

### فكر النص:

- مقدمة في دوافع الغربة وظروفها ونتائجها (١-٤).
- مشاركة الطبيعة بعناصرها: البحر وما حوله من صخر، وموج، ورياح، ومساءً وأفق حزين (٥-١٠)
- مشهد الغروب وإحياءات التذكر، والوداع، والفراق (١١-١٩)

### الفكرة الأولى (١-٤)

١- بين الشاعر كيف استقبل نُصح الناصحين بالذهاب إلى الإسكندرية

طلبًا للشفاء، لَعَلَّه يجد - كما زعموا - في الغربة دواءً لما يعانيه إثر مفارقة محبوبته.

٢- لكنه يتساءل مستكراً، مفرقاً بين : شفاء الجسد وشفاء الروح، فإذا شفى الهواء الطيب بالإسكندرية آلام الجسم، فإنه يشك في مدى نجاحه في شفاء آلام الروح والنفس.

٣- ولهذا ينتهي إلى نتيجة منطقية هي، أن ما صنعه عملٌ لا جدوى منه، وما زاده السفر والابتعاد عن أهله إلا إضافةً علةً جديدة هي الاغتراب، إلى علة قديمة هي آلام مفارقة من يحب.

٤- وهكذا أسلمته العلّتان إلى حالة من الوحدة القاسية عبرَ عنها بقوله: «متفرد» لكنها وحدة ذات ثلاث صفات تتسلسل بطريقة تدرجية، سببها: الحب، وأثاره: الكآبة، ونتيجته: العناء والتعب.

• وهكذا عرضت الفكرة الأولى - بإيجاز - الغربة، ودوافعها وظروفها ونتائجها.

## الفكرة الثانية (١٠-٥)

٥- ويلجأ الشاعر إلى طبيعة الإسكندرية الجميلة، ويتخذ من البحر صديقاً يبتثي نجواه، ويشكو له همومه، ولا يجد إجابة إلا تدافع الرياح.

٦، ٧- ويقيم على صخر لا يحس بآلامه، فيتمنى أن يكون له قلب قاس صلبٌ مثل هذه الصخرة، حتى لا يشعر بآلام الحب والفراق.

• تلك الصخرة التي تستقبل تدافع الأمواج فتؤثر فيها، كما تتدافع أمواج الآلام النفسية والجسدية على قلب الشاعر، فتؤثر في جسمه كله.



٨- أمّا البحر، فإنه يبدو مضطرباً، كأنه يضيق بما فيه، تماماً مثلما يضيق صَدْرِي بما أعانيه حين يحل المساء.

٩، ١٠- وتكتمل مشاركة الطبيعة - بعد عناصرها السابقة من: بحر، ورياح، وصخر، وموج، ومساء- فنجد الأفق من حول الشاعر تعلوه ظلمة وكأنها - أي الظلمة - نابعة من قلب الشاعر لا من الأفق من حوله، تلك الآفاق التي تبدأ في استقبال الظلام بحزن وأسى.

### الفكرة الثالثة (١١ - ١٩)

١١- تبدأ لوحة الغروب الحزين، بما يُثيره من دُمُوع وتأمّلات وعِظّات للمحبين.

١٢- حتّى يكون مشهدُ الغروب بنهاية النهار وسقوط الشمس في المغيّب، كأنه مشهد مفارقة الروح، أو استقبال الموت، أو تباعد المحبين.

١٣- وهذا المشهد الحزين؛ استدعى ذكرياتي معك أيتها الحبيبة، وأنا أشاهد موقف الغروب حيث يودع النهار الكون، وقلبي بين خوف من النهاية لمشهد الغروب المهيّب، وأمل في المستقبل واللقاء الجديد كنهار جديد.

١٤- وتمر الخواطر في ذهني وأتمثلها متفكّة - في جوهرها الحزين - مع الصورة الخارجية لمشهد الغروب.

١٥- وتتدفق الدموع من عيني عاكسة أشعة الغروب، مختلطة بها، لتتنق معانيها مع إحياء الغروب الحزين بما فيه من صفرة وحمرة.

١٦، ١٧- وتمضي أشعة الغروب الذهبية لتلتقي بقمم الجبال السوداء

وتتأثر عليها، والشمس في انحدارها نحو المغيب متوارية خلال  
سحابتين، وحين تظهر بينهما كأنها الدَّمعة الحمراء بين جفنين.

١٨، ١٩- وما أشبه موقف الشمس في توديعها الكون، بموقفي الحزين  
حيث أبكي، فكأنني أرى في مرآة المساء أنني أرثى نفسي مودعاً  
الكون كما تودعه الشمس في غروبها.

### التعليق

١- يبدو في القصيدة ذلك النِّتَّار الوجداني الذي يُصوِّر أحاسيس الشاعر ،  
وعواطفه في ذاتية واضحة.

٢- يُصوِّر الشاعر الطبيعة حيَّة ناطقة ممتزجة بنفسه. ويتَّخذ من صور  
الطبيعة ما يتعادل مع أحاسيسه ومشاعره، ولا يقتصر على التصوير  
الخارجي لها فحسب، بل كأن ما في الطبيعة صدى لما في نفسه ،  
وما في نفسه صدى لما في الطبيعة.

فالقسيمة صورة كلية لمشاعر الحب المنعكسة على ما يرى في الكون  
ومظاهره، وكل فكرة فيها أيضاً، صورة كلية، تتكون من صور جزئية:

• تشبيهية مثل: غربة تكون دوائي - عبث طوافي - منفاي علة -  
قلب كهذي الصخرة الصماء - موج كمَوْج مكارهي - البحر ...  
كصدري - أو ليس نزعاً - وصرعة ماتم الأضواء - كدامية  
السحاب - كالدَّمعة الحمراء.

• واستعارية مثل: إن يشف هذا الجسم طيب هوائها - أيلطف النيران  
- شاك إلى البحر - يجيبني - البحر خفاق الجوانب ضائق - تغشى

البرية كدرة - الأفق معتكر - قريح جفنه - نزعًا للنهار، وصرعةً  
للشمس - النهار مودع - دامية السحاب - دمة للكون.

• وكناية مثل البيت الرابع: القلب بين مهابة ورجاء : كناية عن  
الاضطراب والحيرة - أنست يومي زائلا : كناية عن نهاية الشاعر.

٣- تمثل القصيدة النزعة الرومانسية التي رادها خليل مطران، بما فيها  
من حب للطبيعة وارتباط بها، وتصوير لمشاعر الحب المخلص  
والإحساس العاطفي، وبما فيها من تشاؤم عام في القصيدة ينتهي  
بشكل صريح بذكر الموت، وهي - أيضاً - ممثلة لشعر مطران الذي  
يُعدُّ مرحلة انتقال من الاتجاه الكلاسيكي المحافظ إلى الرومانسية.

٤- ذكر الشاعر لقصيدته عنواناً يعبر عن مضمونها.

٥- حافظ على وحدة الوزن والقافية.

٦- تتمثل فيها الوحدة العضوية ذات موقف شعوري واحد، وموضوع  
واحد، وأفكار ومشاعر مترابطة، في أبيات متلاحمة.

٧- استخدم من أساليب التوكيد: لقد، وقد.

• وألفاظه توحى بالألم والوحدة: غربة - النيران - علة - منفاي -  
كابة - عناء - هوجاء - ضائق - كمداً .. إلخ.

أضاف الكلمات في البيت الرابع إلى ياء المتكلم؛ لبيان أنها خاصة به.

٨- ممّا وُجّه للشاعر من نقد:

• استخدام كلمة "أحشائي" استخداماً غير دقيق قاصداً ما في داخل نفسه  
- وكلمة "إزائي" لأنها ليست شاعرية ولم تضيف جديداً بعد تعبير

(تجاه نواظري)، وأنها جاءت للقافية؛ كذلك كلمة "المترائي".

٩- من المحسنات البديعية القليلة غير المتكلفة ما أدى وظيفة موسيقية أو معنوية ، مثل: حُسْن التقسيم في البيت الرابع. والطباق بين: (أَقَمْتُ - غربة) وبين: (عِلَّة - استشفاء) وبين: (شاكٍ - يجيبني) والجناس الناقص في: (عَبْرَة - عيرة) بفتح وكسر للعين، والترادف في : (نزعًا - صرعة). استخدام المحسنات البديعية لدى الشاعر ومدرسته ليس مقصودًا لذاته، كما أنه غير متكلف، بل جاء لغرض موسيقي أو معنوي.

١٠- تتوعدت الأساليب بين الخبر، والإنشاء للتعبير عن مشاعر الشاعر. من الإنشائية: الاستفهام في البيت الثاني وغرضه النفي، وفي البيت الثاني عشر التقرير والتوكيد ، والتمني في البيت السادس وغرضه الحسرة والألم، والنداء في (يا للغروب) وهو للدهشة والحيرة والتعجب.

١١- كرر كلمة "عِلَّة" مرتين ليدل على تنوع الألم وكثرتة، وكرر كلمة "متفرد" ليوضح حزنه الشديد.

١٢- تدل الجملة الفعلية، وفعلها مضارع على التجدد، وتدل الجملة الاسمية على الثبات والاستمرار.

## المنافشة

- ١- يُعد مطران رائد النزعة الرومانسية في الشعر العربي الحديث، وصاحب التيار الوجداني فيه. إلى أي مدى تظهر في القصيدة هذه الريادة؟
- ٢- يكشف البيت الأول عن فجوة بين توقعات الشاعر وواقعه. كيف ذلك؟
- ٣- ما نوع الاستفهام في البيت الثاني؟ وما دوره في التعبير عما أراده الشاعر؟
- ٤- «عبث طوافي، علة في علة منفاي»: في هاتين العبارتين تقديم وتأخير. ما الغرض البلاغي منه؟
- ٥- ما الذي يتمناه الشاعر في البيت السادس؟ ولماذا؟
- ٦- لم يضيق صدر البحر كمداً في البيت الثامن؟ وما وجه الصلة بين هذا والحالة النفسية للشاعر؟
- ٧- في البيت التاسع تشبيه. بيّن أركانه، ووجه البلاغة فيه.
- ٨- «يا للغروب» بم تسمى هذا الأسلوب؟ وما الجمال في استخدامه هنا؟
- ٩- يُعد البيتان الحادي عشر والثاني عشر وحدة يكمل كل منهما الآخر كيف ذلك؟
- ١٠- في البيت الثالث عشر يتردد قلب الشاعر بين المهابة والرجاء. ما وجه التقابل بين هاتين الكلمتين «المهابة والرجاء»؟ وما الأسباب التي دعت الشاعر إلى الإحساس بهذا التقابل؟
- ١١- في البيت الثامن عشر ذكر لنوعين من الدموع. ما الفرق بينهما؟
- ١٢- تعكس رؤية الأديب للكون حالته النفسية. وضح ذلك من خلال قراءتك لهذه القصيدة.
- ١٣- التشخيص هو إضفاء الحياة على الجماد. بين إلى أي مدى نجح مطران في ذلك؟
- ١٤- ماذا كانت دوافع الغربة عند خليل مطران؟ وإلى أي مدى نجحت الغربة في تحقيق هذه الدوافع؟

## (ب) مدرسة الديوان

كان خليل مطران - كما سبق - ذا ثقافة فرنسية ترتبط بالشعراء الفرنسيين وقد قفَى على أثره ثلاثة من الشعراء، جمعت ثقافتهم بين التراث العربي والأدب الإنجليزي، وهم الذين تتكون منهم جماعة الديوان.

عبد الرحمن شكري (١٨٨٦-١٩٥٨) وعباس محمود العقاد (١٨٨٩-١٩٦٤) وإبراهيم عبد القادر المازني (١٨٨٩-١٩٤٩).

هؤلاء الشعراء الثلاثة، كانوا يمثلون الشباب العربي الذي مر أوائل القرن العشرين بأزمة خانقة ، فرضها الاستعمار الكئيب على بلادنا، ناشراً الفوضى والجهل والفقر، مستغلاً كل إمكاناته وقوته في تحطيم الشخصية العربية الإسلامية ، وفي هذا الجو الخانق لم يجد الشباب - وإمكاناتهم ضعيفة في مواجهة المستعمر الغاشم - مجالا لنمو شخصيتهم الإنسانية، بالتححرر من الاستعمار، وتحمل المسؤولية في بلادهم، وحين تصادمت آمالهم وطموحاتهم مع الواقع الاستعماري البغيض، لم يجدوا ما يهون على نفوسهم المبتئسة هذا الخطب، إلا أن يهربوا من عالم الواقع المؤلم إلى الأحلام ، والأوهام ، ويعيشوا في عالم من صنع خيالهم، يلجأون إلى الطبيعة يبتونها آمالهم الضائعة ، ويأسهم من الحياة ، ويتأملون في الكون ويتعمقون أسرار الوجود.

تألف الشعراء : عبد الرحمن شكري ، وعباس محمود العقاد ، وإبراهيم المازني ، وجمع بينهم اعتزازهم بالثقافة العربية ، وتأثرهم بالرومانسية الإنجليزية. فعبّروا بمواقف حارة وتجربة صادقة عن المأساة التي يعيشها جيلهم ، واتجهوا في شعرهم إلى الذات الإنسانية ، وجنحوا إلى

الخيال. ومن ثم اتفقوا مع خليل مطران - الذي أخذ عن الرومانسية الفرنسية، فيما ذهب إليه، وساروا في نفس الدرب الذاتي العاطفي.

وبدأ الشعراء الثلاثة منذ عام ١٩٠٩ ينشرون آراءهم، ويدعون لمذهبهم ، في مقالات بالصحف، وفي مقدمات دواوينهم. ومن ذلك ما يقول العقاد - ملخصاً موقف «مدرسة الديوان» - في مقدمة الديوان الأول لإبراهيم المازني عام ١٩١٣:

«لقد تبوأ منابر الأدب فتية لا عهد لهم بالجيل الماضي، ونقلتهم التربية والمطالعة أجيالاً بعد جيلهم، فهم يشعرون بشعور الشرقي، ويتمثلون العالم كما يتمثله الغربي. وهذا مزاج أول ما يظهر من ثمراته أن نزعت الأقلام إلى الاستقلال، ورفع غشاوة الرياء، والتحرر من القيود الصناعية».

وقد وجد أعضاء هذه الجماعة: أن نظرتهم إلى الشعر تختلف عن نظرة الإحيائيين. فأولئك ينظرون إلى الخلف ويعيشون في ظلال القديم، وهم ينظرون إلى الأمام يستلهمون ذواتهم، وخيالاتهم، وعواطفهم ، وأحاسيسهم ، ويعبرون عن مأساة عصرهم. وإزاء هذا الاختلاف الكبير بين النظرتين، أخذوا يهاجمون الإحيائيين، وفي مقدمتهم أحمد شوقي، وحافظ إبراهيم، ومصطفى صادق الرافعي، وكان أكثر كتاباتهم شهرة وقسوة كتاب «الديوان في الأدب والنقد» الذي أصدره العقاد والمازني عام ١٩٢١، وبه سُمّي ثلاثتهم «جماعة الديوان»، أو «شعراء الديوان»، أو «مدرسة الديوان» وإن ظهرت إسهاماتهم الشعرية ، وآراؤهم النقدية قبل ظهور هذا الكتاب.

وقد تحدد موقف «جماعة الديوان» إزاء الإحيائيين فيما يلي:

- أخذوا عليهم استلھام النماذج الببانية القديمة مثلاً أعلى لهم في شعرهم، وطغیان هذا الجانب البباني على المضمون والفكرة.
- لم يرتضوا منهم اهتمامهم الزائد بشعر المناسبات والمحافل، والبعد عن تصوير الخلجات النفسية الإنسانية، وإن كتب العقاد في المدح، معللاً بأن المدح الصادق ليس عیباً.
- لم يوافقوهم في الاهتمام بقشور الأشياء وظواهرها.
- هاجموهم ؛ لعدم وضوح شخصياتهم الشعرية وضوحاً تاماً في شعرهم ، وبخاصة في معارضاتهم الشعر القديم.
- عابوا عليهم عدم مراعاة الوحدة العضوية في شعرهم، وانتقالهم من غرض إلى غرض آخر في القصيدة.
- نقدوا مبالغاتهم ، وعدم وضوح الصدق في شعرهم.

### خصائص جماعة الديوان :

إذا استعرضنا دواوين «جماعة الديوان» يمكن أن نلاحظ خصائص مشتركة في شعرهم، وتجد فيها سمات تجمع بينهم. ويتمثل ذلك فيما يلي:

- ١- جمعوا بين الثقافة العربية ، والثقافة الإنجليزية .
- ٢- يتطلع شبابهم في طموح إلى الآفاق، ويستهدفون المثل العليا، ولكن تفوق طموحاتهم ، وتتجاوز آمالهم واقع عصرهم.
- ٣- يتمثل مفهوم الشعر عندهم في أنه «تعبير عن النفس الإنسانية، وما يتصل بها من التأملات الفكرية، والنظرات الفلسفية».
- ٤- القصيدة عندهم كائن حي لكل جزء فيه وظيفة ومكانه، كما هو



الحال في عضو الجسم، بحيث تكون القصيدة بناء حيا لا تتعدد أغراضه، ولا تتنافر أجزاؤه تحت عنوان يضمها في وحدة عضوية.

٥- وضوح الجانب الفكري في شعرهم، ممّا جعل الذهنية تكثر في شعرهم، والعقلانية تطغى على عاطفتهم، يقول المازني :

نُبست رداء الدهر عشرين حجة      وثنتين، يا شوقي إلى خلع ذا البُردِ  
عزّوفاً عن الدنيا، ومن لم يجد لها      مراداً لآمال تَعَلُّ بالزُهدِ  
٦- يتأملون في الكون، ويتعمقون في أسرار الوجود.

٧- الصدق في التعبير، والبعد عن المبالغات.

٨- ظهور مسحة الحزن، والألم، والتشاؤم، واليأس في شعرهم.

٩- تخلصوا من تأثير الآداب القديمة، فلم يستعبروا المادة الأدبية القديمة، واستخدموا لغة العصر.

١٠- البعد عن المناسبات، والموضوعات السياسية والاجتماعية.

١١- عدم الاهتمام بوحدة الوزن والقافية في القصيدة، حيث رأوا في القافية الواحدة والوزن الواحد رتابة وإملالا، فدعوا للشعر المرسل الذي لا يلتزم القافية الموحدة، وإن غلب على معظم شعرهم وحدة القافية. يقول العقاد في قصيدة «أمنّا الأرض» منوعاً في القافية :

أسائل أمنّا الأرضاً      سسؤال الطفل للأمّ  
فتخبرني بما أفضى      إلى إدراكه علمي<sup>(١)</sup>

(١) أفضى علمي إلى إدراكه : افتقر إلى إدراكه.

جَزَاهَا اللَّهُ مِنْ أَمْ      إِذَا مَا أَنْجَبْتَ تَنْدُ (١)  
تَغْذِي الْجِسْمَ بِالْجِسْمِ      وَتَأْكُلُ لَحْمَ مَا تَلِدُ

١٢- اهتموا بتعميق الظواهر على جوهرها، مما جعل الفكر يسبق الشعور عندهم.

١٣- تعميق فكرة الاهتمام بوضع عنوان للقصيدة، استمراراً لمحاولات بعض شعراء الاتجاه السابق، لكنهم تجاوزوها إلى وضع عنوان للديوان كله، ليدلّ على الإطار العام للديوان كما تجد في «عابر سبيل» للعقاد، «وأزهار الخريف» لشكري. وكان سابقوهم يذكرون ديوان البارودي، وديوان شوقي، وديوان حافظ، وهلمّ جرا.

١٤- استحدثوا موضوعات جديدة لم تكن مألوفة من قبل، ومن ذلك «رثاء المازني نفسه»، و «رجل المرور» ، «والكواء» للعقاد، وديوانه «عابر سبيل» به موضوعات عن الحياة العامة. وفي قصيدة «الإنسان والغرور» يقول إبراهيم المازني :

أَقْمِ وادْعَا واصْبِرْ عَلَى الضَّيْمِ وَالْأَذَى      فَابْتَكَ إِنْسَانٌ وَجَدَكَ أَدَمُ  
وَهَبَّكَ عَلَى الدُّنْيَا سَخِطَتْ وَظَلَمَهَا      أَتَمَّكَ دَفْعَ الظُّلْمِ وَالظُّلْمُ لَازِمُ

ويلجأ عبد الرحمن شكري إلى طريقة الحكاية، متحدّثاً عن البعث وما فيه من فزع ، مما يبين ثقل الحياة في قصيدته «حلم البعث» فيقول :

رَأَيْتُ فِي النَّوْمِ أَنِّي رَهْنُ مُظْلِمَةٍ      مِنْ الْمَقَابِرِ مَيِّتًا حَوْلَهُ رَمَمُ (٢)

(١) تَنْدُ: من واد: وهو الدفن في التراب حياً.

(٢) الرمم: ما بلى من العظام.

نَاءَ عَنِ النَّاسِ لَا صَوْتَ فَيَزْعَجْنِي      وَلَا طَمُوحَ وَلَا حِلْمَ وَلَا كَلِمَ  
مُطَهَّرَ مِنْ عُيُوبِ الْعَيْشِ قَاطِبَةً      فَلَيْسَ يَطْرُقُنِي هَمٌّ وَلَا أَلَمُ  
وَلَيْسَتْ أَشْقَى لِأَمْرِ لَيْسَتْ أَعْرِفُهُ      وَلَيْسَتْ أَسْعَى لِعَيْشِ شَأْنُهُ

وجدير بالملاحظة أن الشعراء الثلاثة الأصدقاء، فشلوا في صداقتهم بعد فترة، وانفضت جماعتهم بعد أن هاجم شكري المازني لاختلافهما في بعض القضايا الأدبية، وأخذ العقاد جانب المازني. فتوقف عبد الرحمن شكري عن قول الشعر بعد صدور ديوانه السابع «أزهار الخريف» عام ١٩١٨، وأخذ إلى العزلة، وانصرف المازني عن قول الشعر، بعد صدور ديوانه الثاني عام ١٩١٧ وأثر كتابة القصة، والمقال الصحفي، وبقي العقاد وحده ممثلاً لهذا الاتجاه ، جاعلاً للشعر المقام الثاني من اهتمامه الأدبي والفكري - في أخريات عمره - بعد كتاباته السياسية، والاجتماعية، والأدبية، والإسلامية ، وتتلذذ على يد العقاد أدباء مثلاً الاستمرار والتواصل لهذا الاتجاه، منهم : محمود عماد، وعبد الرحمن صدقي، وعلى أحمد باكثير، والحسني عبد الله، وأمثالهم بمصر، ومحمد حسن عواد بالسعودية، وغيرهم كثيرون في البلاد العربية.

## المناقشة

أجب عن الأسئلة التالية:

- ١- لم سُميت جماعة الديوان بهذا الاسم ؟ ومن روادها ؟
- ٢- قارن بين مدرسة الديوان ومدرسة الاتجاه الكلاسيكي الجديد في ضوء آراء شعراء مدرسة الديوان ؟
- ٣- استحدث شعراء مدرسة الديوان أغراضاً شعرية جديدة. وضح ذلك مع التمثيل.
- ٤- إلى أى مدى تختلف لغة الشعر عند مدرسة الديوان عنها عند الشعراء في المدارس السابقة ؟ دعم رأيك بالأمثلة كلما أمكن ذلك.
- ٥- يصف العقاد موقف أدباء مدرسة الديوان من الثقافة الشرقية والغربية بقوله: إنهم يشعرون بشعور الشرقى، ويمثلون العالم كما يتمثله الغربى. ماذا يقصد بذلك ؟
- ٦- ما الأسباب التى دفعت شعراء الديوان إلى الاتجاه إلى الطبيعة ؟
- ٧- « وحدة البيت - الوحدة العضوية »: اشرح معنى كل منهما، ثم بين المدرسة التى سارت عليهما، مبيناً اسم كل منها .
- ٨- فيم يتمثل مفهوم الشعر عند جماعة الديوان ؟
- ٩- كيف انتهى المطاف الأدبى بالمازنى وشكرى والعقاد ؟

## نص من شعراء الديوان :

### الشاعر وصورة الكمال

لعبد الرحمن شكري

(١)

- ١- قد حدثوا عن شاعر نابغ  
٢- لم يعشق الغيد ولكنه  
٣- صورة حُسن صاغها لُبّه  
مجود الشعر شريف المقال (١)  
هامّ بيكرٍ من بنات الخيال (٢)  
وحدها في الحسن حدّ الكمال (٣)

(٢)

- ٤- فصار كالطفل رأى بارقاً  
٥- يمدُّ نحو النجم كفّاً له  
٦- فأينما سار تراعت له  
٧- فسار يقفو إثرها هائماً  
٨- وهمّ أن يُمسكها جاهداً  
هاج له أطماعه في المُحَال (٤)  
ويحسب النجم قريب المنال  
كما تراءى خادعاً لمعُ آل (٥)  
والمهتدي بالوهم جمُّ الضلال (٦)  
بين ذارعيه بأيّد عَجال (٧)

(٣)

- ٩- ما زال يعدو جهده نحوها  
١٠- فرحمة الله على شاعرٍ  
حتّى هوى من فوق تلك التلال  
مات قتيلاً للأُماني الطوال

(١) نابغ: بارع وجمعها نوابغ - مجود: يجيد نظم الشعر - شريف المقال: حسن المقال  
(٢) الغيد: جميع غيداء وهي المرأة الجميلة. هام: أحب . البكر: العذراء وجمعها: أبكار.  
بنات الخيال: الشعر.

(٣) اللب: العقل وجمعه: ألباب. وحدها: تعريفها.

(٤) البارق: اسم فاعل من برق.

(٥) الآل: السراب.

(٦) يقفو: يتبع ويتجه. جم: كثير.

(٧) هم: بدأ. عجال: سرعة.

## الشاعر:

وهو عبد الرحمن شكري، ولد ببورسعيد سنة ١٨٨٦، وتلقى تعليمه بينها ، وبين الإسكندرية والقاهرة ، تخرج في مدرسة المعلمين العليا سنة ١٩٠٩، ثم درس بإنجلترا ، ونال درجة البكالوريوس في الآداب، وعمل مدرساً فناظراً حتى عاد إلى بلده بورسعيد ثم إلى الإسكندرية حتى مات ١٩٥٨.

وكان شكري على رأس مدرسة الديوان مع زميليه: العقاد والمازني، ينشر آراءه في تجديد الشعر، وفي نقد اتجاه الإحيائيين الشعري، حتى انقلب عليه رفيقاه، وهاجماه في كتابهما (الديوان)، وسمياه: «صنم الألاعيب» فاعتزل الحياة الأدبية. وانسحب منها . ومن شعره هذا النص يتحدث عن الشعر والشعراء الرومانسيين الذين يطمحون إلى الكمال ، والتنبؤ بالنهايات البائسة للشاعر وآماله.

## الدراسة

### فكر النص :

- ١- ماهية الشعر وحدوده (١ : ٣) .
- ٢- الشاعر وتطلعه للكمال ، والمثل الأعلى (٤:٨).
- ٣- نهاية شاعر طموح (٩ ، ١٠ )

يعبر شكري في قصيدته عن سعي الشاعر وراء المثل الأعلى، حيث يصوره عاشقاً للكلمة الشعرية، مفتوناً بتلك الصورة المثالية التي ينشد بلوغها، هاجراً من أجلها أصحابه، ساعياً خلفها فوق قمم الجبال، حتى تكون النتيجة الأليمة أن يلقي مصرعه في سبيل أمانيه البعيدة.

### الفكرة الأولى ( ١ : ٣ ) .

هذا الشاعر لم يتجه إلى الحسان من الإناث، ولكنه أحب المعاني الجميلة المبتكرة من الشعر، والتي لم يسبق إليها، وقد رسم عقله صورة جميلة مثالية لهذا العالم الكامل من صور المعاني.

### الفكرة الثانية ( ٤ : ٨ ) .

٣- صار هذا الشاعر المفتون بالمثالية والكمال كالطفل، لفت نظره لمعان حرك في نفسه الميل إلى الحصول على ما يريد، لكنه لم يجده.

٤- حينئذ، يمد يده لهذا العالم المثالي ظناً منه أن النجم قريب منه.

٥- وكلما سار ظهرت له أمانيه قريبة المنال، دون جدوى، تماماً كما يلمع السراب للضال في الصحراء حتى إذا بلغه لم يجده شيئاً.

٦- فمضى يتتبع أثرها عاشقاً لها، وهو في عشقه لها مخدوع يعيش بعيداً عن الحقيقة.

٧- وأوشك، لقربها- كما يظن- أن يمسكها ويضمها إلى ذراعيه في لهفة وعجلة.

### الفكرة الثالثة ( ٩ ، ١٠ )

٨- ويواصل مسعاه خلف الأمانى الخادعة، ويستمر في جريه نحوها مشغولاً بها، حتى يقتله اليأس والفشل، فيسقط في تحقيق أمانيه المثالية العالية، كمن يهوى من فوق المرتفعات.

٩- ويترحم شكري على هذا الشاعر الذي راح ضحية تعلقه بآماله المتعددة البعيدة المنال.

## التعليق

١- تتضح في النص سماتُ مدرسة الديوان من : شيوع الروح الرومانسية، والتطلع إلى الأفق والمثل العليا، والطموح الذي يتجاوز واقع العصر، وأن القصيدة كائن حي، لكل جزء فيه وظيفته ومكانته - كما هو الحال في جسم الإنسان - في «وحدة عضوية». وهكذا وجدنا القصيدة تتصافر أفكارها ومشاعرها، إذ تتحقق فيها وحدة الموضوع، وهو بحث الشاعر عن الكمال، ووحدة المشاعر وتسلسل الأفكار والصور، وارتباطها وتكاملها.

وقد بعدت القصيدة عن المناسبات ، ووضح الجانب الفكري فيها ، وغلب الجانب الذهني والعقلاني في تقرير جانب التصميم لدى الشاعر في تطلعه للأمانى، وفي العبارات الذهنية التقريرية ، مثل : «وحدها في الحسن حدُّ الكمال» ، و « يحسب النجم قريب المنال»، و «المهتدى بالوهم جمُّ الضلال».

كما حرص الشاعر على عدم المبالغة في التعبير، وظهرت سمة الحزن في هذا السعي الذي باء بالفشل والموت، وساعد على ذلك ألفاظ: (الفشل ، الخيبة، والحزن، مثل: المحال ، وآل ، والضلال والوهم، وهوى ، ومات).

٢- لم يستوح الشاعر شيئاً من التراث الشعري، وإن اقتبس من القرآن الكريم قوله:

يُمدُّ نحو النجم كفاً له	ويحسب النجم قريب المنال
فأينما سار تراعت له	كما تراءى خادعاً لمع آل



من قوله تعالى: ﴿وَالَّذِينَ كَفَرُوا أَعْمَلُهُمْ كَسَرَابٍ بِقِيعَةٍ<sup>(١)</sup>  
تَحْسَبُهُ الظَّمْآنُ مَاءً حَتَّى إِذَا جَاءَهُ لَمْ يَجِدْهُ شَيْئًا﴾ [النور: ٣٩].

٣- على الرغم من تنويع الديوانيين في الوزن والقافية ، ودعوتهم إلى ذلك ، فإن الشاعر هنا يلتزم بهما، كما أنه لم يحرص على التصريح في مطلع القصيدة.

٤- يتضح من النص تناول موضوع جديد غير مألوف في شعر المدرسة الإحيائية، كما أنه اتخذ شكلاً قصصياً في أحداث تطلّع شاعر إلى تحقيق آماله، ثم مصرعه، دون أن ينالها.

٥- الاهتمام بوضع عنوان للقصيدة يبين هدفها، ومضمونها، وموضوعها.

٦- تقم القصيدة صورة كلية عن الشاعر الطامح للكمال، الفاشل في بلوغه، وتكونت من صور جزئية، سواء أكانت: استعارية مثل: (هام بيكر، من بنات الخيال - صاعها لبه - أهاج البارق أطماعه - هوى من فوق تلك التلال).  
• أم تشبيهية مثل: صار كالطفل - تراعت كما تراءى لمع آل وهو خادع.  
• أم كنائية مثل: بنات الخيال: كناية عن الشعر وقصائده ، وكلماته.

٧- أسلوب القصيدة إخباري ؛ لأنه يقص علينا قصة هذا الشاعر .

٨- قدم الشاعر: «في الحسن» في قوله: (وحدها في الحسن حدّ الكمال)، والحال، خادعاً في قوله: (كما تراءى خادعاً لمع آل) وكل هذا التقديم يعني التنبيه، والتأكيد.

---

(١) القيعه: جمع قاع، وهو الأرض السهلة التي ينفرج عنها الجبال والآكام.

٩- في القصيدة، نجد التجربة الشعرية في الصدق الوجداني، وصدق التعبير عنه، وعمق الفكرة ، وتطلعها إلى معنى إنساني هو سعي الإنسان نحو الكمال وإخفاقه في سبيل ذلك، وجمعت التجربة بين ذاتية الوجدان وصدقه، ودقة الفكر وعمقه، واختيار الألفاظ الدالة على المعاناة الشعرية، في وضوح ودقة ، وإيحاء ، وبعد عن التناثر، واستخدام الروابط، وميله للتقديم والتأخير كما سبق، وتكراره بعض الكلمات، والتصوير، انظر إلى ألفاظه وجمله: يعشق الغيد - هام بيكر - بنات الخيال - صورة حسن - صاغها لُبّه - كالطفل - بارق- يمد نحو النجم كفا - خادعا - هائماً - الوهم - الضلال - هم - يعدو - هوى - رحمة الله - مات قتيلًا.

• ثم تضافرت الصور الجزئية والصور الكلية، ثم الموسيقا الظاهرة في الوزن والقافية، والخفية في تناسق الألفاظ والعبارات في الصور والأخيلة، وبذا نجد التجربة الشعرية واضحة في القصيدة.

١٠- تكرر حرف الهاء بشكل واضح أثقل من جرس الكلمات في البيت السابع ، وإن تكررت كلمات فأفادت التأكيد مثل: هام وهائم ، والنجم ، وتراعت.

١١- جاء طباق السلب في البيت الثاني لهدف الموازنة بين عشق الجمال الحسي الأثني، والجمال الأدبي الشعري في كلمتي: لم يعشق - وهام ، والطباق بين: المهتدى، والضلال.

## المنافشة

١- تبدو القصيدة، وكأنها قصيدة توجد فيها بعض عناصر العمل القصصي الناجح.

• وضّح أهم مقومات العمل القصصي، وموقعها من القصيدة.

٢- يبدو في القصيدة تأثر الشاعر بالقرآن الكريم. وضّح ذلك مدلاً على ما تقول.

٣- يخاطب مصطفى صادق الرافعي نفسه قائلاً:

يا نفسُ ويحكُ إنني في الحياة فتى      ماضى العزيمة وثأبٌ فمقْتَحْمُ  
لا تعرضي لي لذات الهوى أبداً      ما للهوى في لساني «لا» ولا نعم  
ويصف عبد الرحمن شكري نفسه شاعراً قائلاً:

لم يعشق الغيــــــــــــد لكنه      هــــــــام بيبكر من بنات الخيال

• ما الفرق بين رؤية كل من الشاعرين لنفسه ولما ينشده؟

٤- اذكر بإيجاز أهم الأفكار التي يشتمل عليها المقطع الثاني (الآيات ٣-٧) في القصيدة. موضحاً الصلة بينها وبين ما انتهى إليه المقطع الثالث (البيتان ٨/٩).

٥- تكثر في هذه القصيدة الصور البيانية، اختر ثلاثاً منها، وبين دورها في التعبير عن أحاسيس الشاعر.

٦- يرتفع مستوى الجودة عند بعض الشعراء إلى الدرجة التي يختارون فيها بعض الحروف بحساب. ناقش هذه العبارة في ضوء ملاحظتك لتكرار حرفي النسق الفاء، والواو في القصيدة.

٧- ما نوع الإحساس الذي ينقله البيت الأخير إليك؟ وإلى أي مدى نجح في ذلك؟

٨- ضع عنواناً مستقلاً للمقطع الأخير من القصيدة (البيتان ٩/٨) واذكر سبب اختيارك هذا العنوان.

٩- لا تقتصر الأخيلة والصور الفنية في هذه القصيدة على التشبيهات والمجازات فحسب، وإنما تشتمل روح القصيدة مما يجعلها تتحول إلى لوحة فنية مؤثرة. (ناقش ذلك)

١٠- صورة حسن صاغها لبه وحدها في الحسن حد الكمال

(أ) ما نوع الصورة البلاغية في كلمة (صاغها)؟ وما قيمتها هنا؟

(ب) أعرب «في الحسن» مبيناً موطن الجمال فيها.

(ج) «لُبه، قلبه»، أي الكلمتين أجود في هذا البيت؟ ولماذا؟

١١- «المهتدى بالوهم جم الضلال».

• حول هذه الحكمة. اكتب عشرة أسطر مستوحياً إياها من الأحداث السياسية على صعيد الوطن العربي.

١٢- تحققت الوحدة العضوية في القصيدة. وضح ذلك.

١٣- وهم أن يمسكها جاهدًا بين ذراعيه بأيدي عجال

ما زال يدعو جهده نحوها حتى هوى من فوق تلك التلال

فرحمة الله على شاعر مات قتيلًا للأمانى الطوال

(أ) هات مفرد: «عجال» في جملة، ومضاد: «هوى» في جملة أخرى.

(ب) انتثر الأبيات نثرًا أدبيًا.

(ج) ما قيمة التعبير بالفعل يدعو بعد ما زال؟ وأيهما أحسن: مات شهيدًا أم قتيلًا؟ ولم؟

(د) ماذا تحقق في النص من سمات مدرسة الديوان؟

## (ج) مدرسة أبوللو

### ظروف نشأتها :

(أ) ظهرت في بداية العقد الرابع من القرن الماضي بعد أن واجه «الديوانيون» الشعراء «المحافظين» في معركة أدبية بينهما ، وبعد أن توقف عبد الرحمن شكري عقب صدور ديوانه السابع «أزهار الخريف» سنة ١٩١٨ ، وهاجمه صديقه: العقاد والمازني، ثم انصرف المازني إلى الصحافة والقصة والمقال، وبقي العقاد وحده من الديوانيين تشغله أنواع أدبية أخرى غير الشعر. وبعد أن صار الطابع العام لشعر الديوانيين هو المبالغة في الذهنية الجافة، والتفلسف، ووجدنا العقاد يقترب من بعض ما سبق أن نقده من سمات الشعراء المحافظين من مدح، وتهانٍ، ورثاء، وارتباط بالمناسبات.

في هذا الواقع الشعري الذي شهد تجمد الإحيائيين المحافظين والديوانيين، ظهرت «مدرسة أبوللو»<sup>(١)</sup> محاولة أن تتجاوز الاتجاهين السابقين ، وتكمل ما بهما من نقص.

(ب) أفادت هذه المدرسة من خليل مطران ومن الصراع الأدبي الناشئ بين اتجاهي الإحيائيين وجماعة الديوان، وبما نشره كل من العقاد، والمازني وشكري من شعر رومانسي مؤلف ومترجم، ومن مقالات وكتب نقدية ؛ مما جعلها تتجه للتجديد، والاهتمام بالعاطفة الجياشة.

---

(١) أبوللو: مأخوذ من «أبوللون» إله النور والفن والجمال عند اليونان واتخاذ هذا الاسم يدل على التأثر بالثقافات الأجنبية.

(ج) تأثرت بشعر الرومانسيين الأوروبيين، وبخاصة الإنجليز، نتيجة ثقافة أصحاب هذا الاتجاه؛ إذ عاش رائد المدرسة أحمد زكي أبو شادي نحو عشر سنوات في إنجلترا يدرس الطب، وأجاد زملاؤه : إبراهيم ناجي، وعلى محمود طه، ومحمد عبد المعطي الهمشري ، وصالح جودت.... وغيرهم اللغات الأجنبية، واطلعوا على الآداب الأوروبية والروسية.

(د) تأثر شعراؤها بأدب المهجر ، وبخاصة شعر«جبران خليل جبران» مما جعلهم يتجهون بشعرهم وجهة عاطفية حادة.

(هـ) أحس شعراؤها باستقلال الشخصية، وبالحرية الفردية، ونشبعوا بروح الثورة التحريرية منذ إحساسهم بثورة ١٩١٩ في مواجهة الاستعمار الإنجليزي.

(و) اقترن شعر هذه المدرسة بظهور مجلتها (أبوللو) التي ظهرت سنة ١٩٣٢، وتكونت «جمعية أبوللو» في العام نفسه حاملة اسم المجلة، واتخذوا «خليل مطران» أبا روحيا لهم.

وقد صدر لأعضاء هذه الجماعة إنتاج شعري قليل ، قبل صدور المجلة، منذ أخرج منشئ هذه الجماعة «أحمد زكي أبو شادي» ديوانه الأول (أنداء الفجر) سنة ١٩١١، و"على محمود طه" قصيدته في (الدستور) سنة ١٩١٨، وكما كتب الشاعر التونسي أبو القاسم الشابي مقدمة ديوان (الينبوع) لأحمد زكي أبي شادي، لكن عام ١٩٣٢ شهد انطلاقة شعراء هذه المدرسة ، وصدر معظم دواوينهم.

## السمات الفنية لمدرسة أبوللو :

١- الإيمان بذاتية التجربة الشعرية ، والحنين إلى مواطن الذكريات،فها هو ذا

إبراهيم ناجي يقول متذكرا دار أحبابه:

رَفَرَفَ الْقَلْبُ بِجَنبِي كَالذَّبَّاحِ وَأَنَا أَهْتَفُ يَا قَلْبُ اتَّذِ  
فِي جِيبِ الدَّمْعِ وَالْمَاضِي الْجَرِيحِ لِمَ عُدْنَا ؟ لَيْتَ أَنَا لَمْ نَعُدْ

وها هو ذا محمد عبد المعطي الهمشري في قصيدته (النارنجة الذابلة)

يستحضر ذكريات صباه فيقول:

كَانَتْ لَنَا عِنْدَ السِّيَاحِ شَجِيرَةٌ أَلْفَ الْغَنَاءِ بَظِلِّهَا الزَّرْزُورُ  
طَفِقَ الرَّبِيعُ يَزُورُهَا مُتَخَفِيَا وَيَقِيضُ مِنْهَا فِي الْحَدِيقَةِ نُورُ  
حَتَّى إِذَا حَلَّ الصَّبَاحُ تَنَفَّسَتْ فِيهَا الزُّهُورُ وَزَقَزَقَ الْعُصْفُورُ  
وَسَرَى إِلَى أَرْضِ الْحَدِيقَةِ كُلِّهَا نَبَأَ الرَّبِيعِ وَرُكْبَهُ الْمَسْحُورُ

٢- استعمال اللغة استعمالا جديدا في دلالات الألفاظ والمجازات. والصور

فهم يقولون : العطر القمري، والأريج الناعم ، وشاطئ الأعراف ووراء الغمام ، وأغاني الكوخ، والشفق الباكي، والملاح النائه، والأنفاس المحترقة، والجنة الضائعة. ويكثر من كلمات: الحقل - النور - الطغيان- الموت- الزمن - العطر- الشذا- الشراع- الملاح- الزهر- الورد- السُّد - الاغتراب -الشروق والغروب - الشفق والأفق- الشط والصفة - الواحة.

ويميلون في تصويرهم إلى : التجسيد أي تحويل المعنويات من

التجريد إلى الحسية فيقول ناجي :

ذَوَتْ الصَّبَابَةُ وَأَنْطَوَتْ وَفَرَّغَتْ مِنْ آلَمِهَا  
عَادَتْ إِلَى الذِّكْرِيَا تُ بِحَشْنِهَا وَزِحَامِهَا

أو التشخيص، أي منح الصفة الإنسانية لما ليس بإنسان ، مثل :

قول الهمشري:

- فَتَسِيمُ الْمَسَاءِ يَسْرِقُ عَطْرًا
- مِنْ رِيَاضِ سَحِيقَةٍ فِي الْخَيَالِ.
- واستخدام الرمز، والميل للكلمات الرشيقة مثل:  
« عروس - عيد - جُندول - عطر - لفتات. »
- أو الكلمات الأجنبية والأساطير مثل :  
« الكرنفال - أوزوريس - فينوس - إخناتون. »

وكذلك كان اهتمامهم بالتصوير كصور: النخلة، والنور، والريح، عند محمود حسن إسماعيل ، أو الصور الأسطورية لدي معظم شعراء هذه المدرسة.

٣- حب الطبيعة والولع بها وبجمالها، ومناجاتها ومخاطبتها. وتحمل دواوينهم وقصائدهم أسماء تدل على ذلك الحب الشديد ، مثل :

أطياف الربيع ، وأشعة وظلال، وعودة الراعي، وفوق العباب، والينبوع، وكلها لأحمد زكي أبو شادي، وأغنيات على النيل لصالح جودت. وأغاني الكوخ لمحمود حسن إسماعيل ، وقصائدهم : من وراء الظلام، والمساء الحزين، ورثاء فجر وأنشودة الراعي، و من أغاني الرعاة، وصوت من السماء لأبي القاسم الشابي.

٤- التشاؤم، والاستسلام للآلام والأحزان، والتأمل ، واليأس حتى جعل محمود حسن إسماعيل عنوان ديوان له: أين المفر؟

٥- تعددت موضوعاتهم الشعرية بين :

المرأة ، ومعاناة عذاب الحياة ، وظلمها، والاهتمام بالطبيعة، والشكوى، والحنين للذكريات ، وتصوير البؤس، والابتعاد عن الشعر



السياسي ، باستثناء أحمد زكي أبو شادي الذي أكثر من كتابة هذا اللون،  
وإبراهيم ناجي الذي كتب فيه قليلا.

يقول الهمشري مصورا عودته إلى قريته :

رجعت إليك اليوم من بعد غربتي      وفي النفس آلام تفيض ثوائرُ  
أتيتُ لألقي في ظلالك راحةً      فيهدأ قلبي وهو لهفان حائرُ  
ولكن بلا جدوى أتيت فلم أجد      سوى قفرة أشباحها تتكاثرُ  
وقد نسجت أيدي الشتاء سياجها      عليها، وأسوار الظلام تحاصرُ

### التجديد في شكل القصيدة عند مدرسة أبوللو

١- الميل إلى تحرير القصيدة من وحدة القافية، وذلك بتعدد القوافي، في  
القصيدة الواحدة ، وتنوع عدد التفاعيل في الشطر الواحد، كما نرى  
عند محمود حسن إسماعيل :

رَمائي الرِّقُّ بدُنْيَا زوالُ      مَغْلولةُ الجَنابِ!  
وقال : حومٌ في سفوح الجبال      واهبُ ط على العُشبِ  
واضرب جناحيك بأمن المحال      واسأل عن الغيبِ

٢- الميل إلى الموسيقى الهادئة لا الصاخبة، وذلك بكتابة القصائد المجزوءات  
في بحور: الرمل، والخفيف والهزج.

٣- تقسيم القصيدة إلى مقاطع، تتعدد قوافيها وأوزانها. متأثرين بشعر  
الموشحات الأندلسية .

٤- استخدام الشعر المرسل الذي لا يلتزم قافية، والذي يستعمل أكثر من  
بحر، وكان أكثرهم جرأة في ذلك «أحمد زكي أبو شادي» في

قصيدته (الفنان) سنة ١٩٢٦، كما كتب صالح الشرنوبي قصيدة  
(أطراف) سنة ١٩٤٥ من الشعر المرسل.

٥- التزامهم بالوحدة العضوية للقصيدة، في معظم أشعارهم شأن الرومانسيين  
جميعاً ، مثلما نرى في قصائد: ( شاطئ الأعراف ) للهمشري،  
(الأطلال، وملحمة السراب) لناجي ، و(طارق بن زياد، وأرواح  
وأشباح) لعلي محمود طه.

### أعلام المدرسة

أحمد زكي أبو شادي ، وقد كان في مقدمة شعراء هذا الاتجاه  
وإبراهيم ناجي - الطبيب ، وعلى محمود طه - المهندس ، ومحمد عبد  
المعطي الهمشري ، ومحمود حسن إسماعيل، وصالح جودت، وصالح  
الشرنوبي ، وجميلة العللي، وحسن كامل الصيرفي ، وظاهر الطناحي،  
ومصطفى عبد اللطيف السحرتي، ومختار الوكيل، وسيد قطب في مطلع  
حياته قبل أن يتفرغ للفكر الإسلامي ، وأحمد رامي، وكمال نشأت، وعبد  
الرحمن الخميسي، وفوزي العنتيل ، وعبد العزيز عتيق وهؤلاء من مصر.

ومن العرب: أبو القاسم الشابي ، ومحمد الحليوي من تونس، ونازك  
الملائكة - في مطلع حياتها الشعرية قبل سنة ١٩٤٧م . والجواهري من  
العراق، ومحمد المحجوب، وتوفيق البكري، والتيجاني من السودان، وفهد  
العسكر، وإبراهيم العريض، وأحمد العدوان من الكويت، وصقر القاسمي من  
عمان، ومن المهاجر: إيلياً أبو ماضي، وشفيق، ورياض المعلوف ، وغيرهم  
من مصر والبلاد العربية.

## المنافشة

أجب عن الأسئلة التالية :

- ١- لم سميت مدرسة أبوللو بهذا الاسم؟ وما الظروف التي نشأت فيها ؟
- ٢- نلمح بين سمات مدرسة أبوللو، حب الطبيعة ، والولع بها وبجمالها، كما نلمح في الوقت نفسه إحساسا بالتشاؤم والاستسلام.  
هل ترى في ذلك تناقضا ؟ مثلّ لما تقول.
- ٣- يعتبر النقاد أن الإيمان بذاتية التجربة الشعرية، واستعمال اللغة استعمالا جديدا من أهم سمات مدرسة أبوللو.  
• فما المقصود بذاتية التجربة الشعرية؟ وكيف تم لشعراء مدرسة أبوللو استعمال اللغة استعمالا جديدا ؟
- ٤- تأثرت مدرسة أبو للو بمجموعة من العوامل والاتجاهات السائدة في مصر في العقدين : الثالث والرابع من هذا القرن. اذكر أهم هذه العوامل والاتجاهات موضحاً مواطن التأثير.
- ٥- ناقش أهم أوجه الاتفاق والاختلاف بين كل من مدرسة الديوان ومدرسة أبوللو.
- ٦- يعتبرُ النقادُ خليل مطران الأبَ الروحي لكل من اعتنق المذهب الرومانسي في الوطن العربي. ناقش ذلك موضحاً ما يتميز به مطران عن مدرستي الديوان وأبوللو، مع التمثيل .

## صخرة الملتقى

لإبراهيم ناجي

- ١- سَأَلْتُكَ يَا صَخْرَةَ الْمُلْتَقَى مَتَى يَجْمَعُ الدَّهْرُ مَا فَرَّقَا؟
- ٢- فَيَا صَخْرَةَ جَمَعْتَ مَهْجَتَيْنِ (١)
- ٣- إِذَا الدَّهْرُ لَجَّ (٢) بِأَقْدَارِهِ
- ٤- قَرَأْنَا عَلَيْكَ كِتَابَ الْحَيَاةِ
- ٥- نَرَى الشَّمْسَ ذَانِبَةً فِي الْعِبابِ (٣)
- ٦- إِذَا نَشَرَ الْغَرْبُ أَثْوَابَهُ
- ٧- نَقُولُ: هَلِ الشَّمْسُ قَدْ خَضِبَتْهُ (٤)
- ٨- أَمْ الْغَرْبُ كَالْقَلْبِ دَامِيَ الْجِرَاحِ
- ٩- فَيَا صُورَةً فِي نَوَاحِي السَّحَابِ
- ١٠- لَنَا اللَّهُ مِنْ صُورَةٍ فِي الضَّمِيرِ
- ١١- يَرَى صُورَةَ الْجُرْحِ طَيِّ الْفُؤَا
- ١٢- وَيَأْبَى الْوَفَاءَ عَلَيْهِ أَنْدِمَالَا
- ١٣- وَيَا صَخْرَةَ الْعَهْدِ أُنْتُ إِلَيْنَا

(١) مهجتان: مثلى مهجة، وهي مجتمع الدم في القلب. أفاء: رجعا.

(٢) لج: عند وألح. أجداً: أنجز وحقق.

(٣) فض: فتح.

(٤) العباب: موج البحر أو النهر.

(٥) خضب: لَوَّن. المهرق: المراق.

(٦) طلبة: ما يطلبه.

- ١٤- أريك مشيب الفؤاد الشهيد  
 ١٥- شكاً أسره في حبال الهوى  
 ١٦- فلماً قضى الحظ فك الأسير
- د والشيب ما كلل المفرقا  
 ووداً على الله أن يعتقنا  
 رحن إلى أسره مطلقاً

الشاعر:

هو إبراهيم ناجي ، ولد سنة ١٨٩٨ بالقاهرة، وتعلم بها، وأتم دراسته في كلية الطب، وعمل طبيباً، لكن هواية الأدب شغلته، وغلبت على مهنته الطبية، حتى كاد يتفرغ للشعر. وانضم إلى جماعة أبوللو عام ١٩٣٢، وظل ينشد الكثير من الشعر الوجداني، والقليل من الشعر السياسي حتى وافته المنية سنة ١٩٥٣م.

وقد عاش في بلدته - أول حياته - المنصورة، وفيها رأى جمال الطبيعة، وجمال نهر النيل، وغلب على شعره - شأن شعراء مدرسة أبوللو- الاتجاه العاطفي وقد نشر شعره في مجلة أبوللو، ثم في دواوينه الشعرية المتعددة.

## الدراسة

فكر النص :

جلس الشاعر إبراهيم ناجي ، على صخرة قائمة بين النيل وجزيرة رملية انحسر عنها الماء ، بعد موسم الفيضان، فبدت كالصحراء. وذلك في مدينة المنصورة سنة ١٩٢٨؛ فأخذ يستوحى ما يرى ، وصار يتذكر كيف كان يتلاقى مع من يحب، فيستلهم النهر والصحراء شعراً عاطفياً صادقاً، وذلك في فكرتين أساسيتين ،الأولى: تذكر عهود التلاقى أو جراح الذكرى، والثانية : عودة متجددة، أو الأمل المتجدد.

## الفكرة الأولى تذكر عهود التلاقى ، أو جراح الذكرى ( ١ - ١٢ ) :

١- يخاطب هذه الصخرة ويسمّيها صخرة الملتقى ويسألها: متى يجمع

الزمن بين من فرقهم من الأحبة ؟

٢ ، ٣ - أيتها الصخرة التى جمعت قلوبين متحابين اتجها إلى جمالها

المختار وفضلها على غيرها، إذا وجه الزمانُ عناده إليهما وسلط

مواثيق الوفاء وعهود المحبة.

٣- وقد عرفنا الحياة وخبراتها فوق سطحك. وفتح الحب ما كان مبهمًا

خافيًا من أسرار هذه الحياة.

٥ ، ٦ ، ٧ ، ٨ - كنا نشاهد غروب الشمس حين تذوب أشعتها فوق موج

النيل، ونترقب ظهور البدر بعد أن يعم الظلام. وإذا نشر الغروب

أثوابه وعم الكون، فإنه يثير فى نفوسنا الكوامن ، ويحرك المشاعر

والخواطر، ونسأل: هل ما نراه من لون الغروب ناتج عن أن الشمس

لونت الموج ، وأودعته دمها المراق ؟ أم أن هذا الغروب بمثابة

القلب الجريح ينزف دمًا. يبحث جاهدًا عن شيء يصعب الحصول

عليه واللاحق به، كما نرى فى سريان تلك المياه.

٩ - ١٢ - أيتها الصورة الطبيعية فى أنحاء السحاب، تلك التى نرى فيها

حمرة وسوادًا هما همنا وحزننا، فلنا الله على ما نحن فيه من حزن

وما يجتاح قلوبنا من صور الهم والتفكير كلما خلونا بأنفسنا، وما نراه

من صور جراح القلب الملتهبة المحرقة والتى ترفض الشفاء

والاندمال؛ لتظل وفيّة للذكرى، ولا يزيدها التذكر إلا قسوة التهابها

وآلامها.

## والفكرة الثانية - عودة متجددة، أو الأمل المتجدد - (١٣-١٦) :

يعود الشاعر لمناداة الصخرة التي سماها في مستهل القصيدة ؛  
عنوانها: «صخرة الملتقى» وسماها هنا «صخرة العهد». وقد أشار إليها في  
البيت الثالث عشر. يخاطبها بأنه عاد إليها مرة أخرى، ولكن في حالة غير  
الحالة الأولى عن الوفاق والوثام بين الأصدقاء ، إذ مُزق الجمعُ كل ممزق،  
وتفرق الصحبُ تفرقاً. عدت إليك وقد تقدمت بي السن، وظهر الشيبُ في  
شعري، كما شاخ قلبي شهيدُ الحب، الذي يشكو أنه أسير في قيود الحب،  
وتمنى من الله أن يحرره من هذا الأسر، فلمّا استجاب الله له وفك أسره،  
وحرره، رأى نفسه يعود - طواعية - إلى أسره من جديد بمحض إرادته،  
وهكذا عاد الشاعر إلى صخرة الملتقى، أو صخرة العهد.

### التعليق

١- تبدو في القصيدة مظاهرٌ وسماتٌ مدرسة أبوللو، وأولها، الرومانسية،  
حيث ظهرت ذاتيةُ التجربة الشعرية في ضمير المتكلم، وضمير  
المخاطب، بما يصور شاعراً يخاطب صخرة أو يناديها. فمن المخاطبة:  
سألتك، عليك، أريك.

#### ومن النداء:

• صخرة الملتقى، ويا صخرة جمعت، ويا صورة، ويا صخرة العهد.

#### ومن المتكلم:

• سألت ، قرأنا، نرى ، نقول، رأينا، لنا الله، أُبِتُّ.

وفي ذلك كله تتجلى ذاتية التجربة في مرحلتين: الأولى، حيث  
«صخرة الملتقى»، وسؤال الشاعر بطريقة التمني: متى يعود الماضي،

ونجتمع بعد تفرق؟. ثم في مرحلة ثانية، حيث عاد إليها، وسماها «صخرة العهد» نسبة إلى ما عَدَّ المحبوبان عندهما من موثيق المحبة في البيت (٣)، وهو في هذه المرحلة، يصور تجربته الذاتية؛ ليصلنا بسمه أخرى، هي : الحنين إلى مواطن الذكريات: أبت إليك...

وهو في البيت الأول يستفهم: متى يجمع الدهرُ ما فرقا؟ لكنه في البيت (١٣) يقرر: وقد مزق الشمل ما مزقا؟ في حالة من التشاؤم والأسى والاستسلام إلى الحزن، شأن الرومانسيين. منتقلا من مجرد التفرق في الحالة الأولى، إلى التمزق بالبناء للمجهول في الحالة الثانية.

ومن مظاهر الرومانسية: الحِدَّةُ العاطفية الواضحة. حيث نرى الاستشارة العاطفية من لوعة الفراق، والحرص على الوقوع في أسر الحب طواعية (١٥، ١٦)، وظهور مظاهر الضعف والوهن (١٤)، وألفاظ: فرَّق - جمع - مهجتان - الموثقا - الهوى - سرّ - القلب - دامى الجراح - الوفاء - اندمال - مزق - أسر.

ومن مظاهر الرومانسية: عشق الطبيعة، ومناجاتها. ومخاطبتها، فهنا عنوان القصيدة يتكرر في البيت الأول، وبصورة أخرى في البيت (١٣)، ثم نجد وصف مشهد الغروب فوق صفحة النيل، والبدر في الأفق، وصورة السحاب الحزين.

٢- ومن سمات المدرسة الرومانسية: موضوعها. وهو يدور عن المرأة، وعن الحب، والطبيعة والحنين للذكريات.

٣- حرص شعراء المدرسة على التحرر من وحدة القافية. لكن الشاعر هنا أبقى وحدة الوزن والقافية دون تقسيم القصيدة إلى مقاطع، ودون تنوع



## القافية أو البحر.

٤- مال الشاعر إلى الموسيقى الهادئة لا الصاخبة، حيث اختار بحرَ المُتقارب وهو (فعولن)، وهو من البحور الصافية التي تتكرر فيها تفعيلية بعينها أربع مرات في كل شطر، كما حرص على التصريع في مطلع القصيدة. وقد استعان الشاعر بأداة النداء «يا» استعانة موسيقية أكثر من مرة، وتكرر حرف الشين في البيت الرابع عشر، كما استعان بالطباق للموازنة بين عهدين: عهد اللقاء وعهد الفراق، ومن أمثلته: يجمع - فرق، فضّ - مغلق، أسر - يعتق - فك - أسير - مطلق.

٥- استعمل الشاعر - شأنه شأن شعراء المدرسة - اللغة استعمالا جديداً في دلالات الألفاظ والمجازات مثل: صخرة الملتقى - صخرة العهد - قرأنا كتاب الحياة - الشمس ذائبة - الجرح الملتهب المحرق - في العباب - مشيب الفؤاد - حبال الهوى.. إلخ.

كما نلتقي بكلمات : الشمس - العباب - البدر - السحاب - الجراح الدم المهرق - صورة الجراح - الأسير... إلخ.

٦- يميل الشاعر إلى التجسيد في الصورة الشعرية، شأنه شأن شعراء مدرسته - أي تحويل الأمور المعنوية إلى صورة حسية مثل: فرق الدهر - لجّ الدهر بأقداره - فض الهوى سرّها المغلقا - رأينا بها همّنا المغرقا - صورة في الضمير يراها الفتى كلما أطرقا - يأبى الوفاء - يأبى التذكر - فرق الشمل - حبال الهوى، أو التشخيص، أي منح الصفة لما ليس بإنسان مثل: مخاطبة الصخرة أو ندائها: سألتك يا صخرة الملتقى - يا صخرة جمعت - يا صخرة العهد - ومثل: يجمع الدهر - لجّ الدهر -

في الهوى - نشر الغرب أثوابه - خضبت الشمس - خلت به دمه...  
إلخ ما هنالك من صور استعارية مثل: نرى الشمس ذائبة في العباب،  
والصورة في البيت التاسع، وسائر الأبيات، مثل: مزق الشمل وكلّ  
الشيب المفرق - وفك الأسير. أو صورة تشبيهية، مثل: الغرب كالقلب  
دامي الجراح، وتشبيه حمرة السحاب وقامته بهمنا المغرق، وكتاب  
الحياة حيث شبه الحياة بالكتاب. والمجاز المرسل علاقته الجزئية أو  
الحالية: مهجتان ويقصد الحبيبين.

وكلها صور جزئية شكّلت لوحة كلية لعشاق فوق صخرة بين عهدين:  
عهد وصال و محبة، وعهد فراق تشاركه الطبيعة فيه حزنه وهمه.

٧-نوع الشاعر بين الأسلوب الخبري، وهو معظم القصيدة، والإنشائي مثل:  
متى يجمع الدهر ما فرقاً؟ والاستفهام للتمني والتحسر: هل الشمس خضبت،  
وخلت به دمه؟ والاستفهام للتعجب: أم الغرب كالقلب دامى الجراح؟

والنداء أربع مرات: يا صخرة الملتقى، يا صخرة، يا صورة، يا  
صخرة العهد. والأولى لتخصيص المنادي بطلب إقباله، والأخرى للتحسر  
والتوجع.

#### ● والتعجب: لنا الله!

وغلبت الجملة الفعلية على الأسلوب الخبري، وتراوحت بين الماضي  
والمضارع وما كان مضارعاً دل على التجدد والاستمرار، كما استعمل  
المبني للمجهول مكرراً لتأكيد وقوع الفراق بيد مجهولة: وقد مزق الشمل ما  
مزقاً.

٨-كماً تكرر استخدام أسلوب الشرط: وجاء بـ «إذا» مرتين، مرة عن

الدهر (٣)، ومرة عن مشهد الغروب (٦، ٧) ومرة في ختام القصيدة بأداة الشرط «لما» وجاء هذا الختام رائعاً بين إصرار المحب على حبيبته، وتفضيل الوقوع في أسر الحبيب على التمتع بالانطلاق والحرية، فكان ختاماً مؤثراً يرتبط ارتباطاً وثيقاً بمحور القصيدة وأساسها.

٩- استخدم الشاعر لغة سلسلة سهلة، واستعان بكلمات شائعة في لغتنا العادية مثل: خَلَّتْ به دمها.

١٠- زأوج بين حروف العطف: الواو، والفاء، وأم على اختلاف وظيفة كل منها. فالواو للجمع بين المعطوفين في حكم واحد، والفاء للترتيب مع التعقيب، وأم لطلب أحد الشئيين.

١١- قدم الشاعر بعض الكلمات للاهتمام والتأكيد والتنبيه مثل: الفصل بين الفاعل والمفعول، أو المبتدأ والخبر، وذلك بتقديم الجار والمجرور في: أجدًا على ظهرها الموثقا، وأطلق في النفس ما أطلقا، وخَلَّتْ به دمها المهرقا، وأم الغرب كالقلب دامي الجراح، رأينا بها همنا، وبأبى الوفاء عليه اندمالا. أو تقديم الحال في: ترى الشمس ذائبة في العباب، أو تقديم الخبر: له طلبية.

١٢- جمع الشاعر بين ضمائر المتكلم، والمخاطب، والغائب، وأفاد ذلك تنويعاً فنياً مفيداً، فكان «هو» المتكلم، وكان الحبيب والحب «هما» الغائب، وكانت الطبيعة «هي» المخاطبة.

١٣- في البيت (١٤) ثقل في الموسيقى باستخدام «ما» التي تكررت في الأبيات: ١، ١٣، ١٤.

١٤- يبدو حسن التقسيم في شطرين متعاقبين في بيتين متتاليين:

أفاء إلى حسنهما المنتقى

أجدًا على ظهرها الموثقا

حيث إسناد الفعل الماضي إلى ألف الاثنين، ثم إيراد حرف جر، ثم مجرور مضاف للغائبة.

١٥- يتفق الشاعر مع القدماء في صورة المغيب أو الغروب في الأبيات:  
( ٥ ، ٩ ) حيث لم يبعد عن أركان الصورة عندهم. لكنه أضاف عنصراً يزيد على ما صنعه القدماء، هو وضوح الوجدان والعاطفة، حيث ترى الأثر النفسي : ( وأطلق في النفس ما أطلقا ) ، وترى العاطفة : ( كالقلب ) ، ( همّا ) .

١٦- تحققت الوحدة العضوية في: وحدة الموضوع كما بينّا، ووحدة الشعور السائد في القصيدة كلها، وفي تسلسل الأفكار والصور وترباطها وتكاملها، حتى تصبح القصيدة لوحة مكتملة حول موضوع الالتقاء والافتراق بين المحبين.

١٧- تبدو التجربة الشعرية في الصدق الوجداني، وصدق التعبير عنه، وعمق الفكرة جامعة بين ذاتية الوجدان، ودقة الفكر، واختار الشاعر الألفاظ الدالة على تجربته الشعرية حول الالتقاء والافتراق. فمما يدل على الالتقاء ، الملتقى - يجمع - جمعت - الموثقا - الوفاء - التذكر - أبت - حنّ .

ومما يدل على الافتراق: فرقا - الجراح - هم - مغرق - الشهيد - أسر، وأسير. كما استخدم التقديم، والروابط، والتكرار، والتصوير، والموسيقا الخارجية الممثلة في الوزن والقافية، والداخلية كالطباق وغيره.

## المنافشة

- ١-الشعر تعبير عن الحياة، وعن الشاعر. اشرح ذلك في ضوء قراءتك القصيدة.
- ٢-تزرع هذه القصيدة بالصور البيانية الجيدة. اختر ثلاثاً منها مبيناً دور كل منها في التعبير عن أحاسيس الشاعر.
- ٣-أطلق إبراهيم ناجي على الصخرة اسمين هما : صخرة الملتقى وصخرة العهد. ما دوافع إطلاق كل منهما؟
- ٤-استخرج من القصيدة بعض الخصائص التي تتميز بها مدرسة أبوللو في الشعر، ودلل على ما تقول.
- ٥-إلى أي مدى كان الشاعر موفقاً في اختيار بحر المتقارب لقصيدته؟
- ٦-يتصف إبراهيم ناجي بالقدرة على اختيار اللفظ المناسب. ناقش ذلك مدلاً على ما تقول.
- ٧-بم وصف الشاعر الشمس في البيت الخامس؟ وما بلاغة ذلك؟
- ٨-استخدم الشاعر في البيت السادس أسلوب شرط. أين فعله وجوابه؟ وما العلاقة بينهما من حيث المعنى؟
- ٩-في البيت الثاني عشر استعارة. اذكرها، وبين نوعها وقيمتها الفنية.
- ١٠-ضع عنواناً للأبيات الأربعة الأخيرة (الأبيات ١٣ - ١٦) ، ثم انثرها بلغتك.
- ١١-في البيت العاشر تقديم للخبر. ما دلالة ذلك في البيت؟
- ١٢-من خصائص العمل الأدبي الجيد إضفاء صفة الحياة على الجماد. وضح إلى أي مدى نجح إبراهيم ناجي في ذلك.

## من المدارس الرومانسية

### (د) مدرسة المهاجر

#### أدب المهاجر

#### النشأة وأثر البيئة :

في منتصف القرن التاسع عشر، وفي لبنان، اضطر بعض أبناء الشام من العرب المسيحيين إلى الهجرة عن وطنهم بسبب الاضطهاد السياسي، والصراع المذهبي الديني، والفقر، والتطلع إلى الحرية والكسب. اتجه هؤلاء إلى الأمريكتين الشمالية أولاً، والجنوبية بعد ذلك، ثم توالى الهجرات.

وبعد أن استقر بهم المقام، بدأت البيئة الجديدة تؤثر في حياة الشباب المهاجرين وفي أحاسيسهم، ومن ثم في أدبهم، وذلك لاختلاف الإطار الاجتماعي، والثقافي، والحضاري عن وطنهم لبنان بعد أن انسلخوا منه، ولم يذوبوا في بلدهم الجديد، فأصبحوا كالمعلقين في الهواء، ولم تحقق لهم الحياة في مهاجرهم المثل العليا، والطموحات التي كانوا يرنون إليها، وعاشوا وماتوا فقراء، إلا النادر منهم لظروف خاصة، بعد أن كانوا يأملون في وضع اجتماعي كريم، يساوي بين الإنسان أمام فرص الحياة، لكن أجمل ما شعروا به واكتسبوه في الوطن الجديد هو الشعور بالحرية.

بدأ الشعراء المهاجرون يتجهون بشعرهم للتعبير عن حياتهم الجديدة، وكانت فرحتهم بإحساسهم بالحرية، إلى جانب عدم اهتمامهم بالتراث العربي القديم، دافعاً إلى التحرر من القيود الشعرية التقليدية، على درجات متفاوتة فيما بينهم، ومع اختلاف بين من هاجر إلى أمريكا الشمالية، ومن هاجر إلى

جنوبيها، من حيث الميول، والمواقف والتقاليد، وطبيعة المجتمع الجديد؛ إذ كانت أمريكا الجنوبية أشبه ما تكون بالمجتمعات الشرقية.

### جماعتان أدبيتان :

تكوّن من مجموع المهاجرين الشعراء جماعتان أدبيتان: «الرابطة القلمية» في أمريكا الشمالية وتأسست في نيويورك سنة ١٩٢٠ وكانت ريادتها لجبران خليل جبران، ومن أعضائها: نسيب عريضة، وعبد المسيح حداد، وفيلسوفها ميخائيل نعيمة، وأمير شعرائها إيليا أبو ماضي ، ورشيد أيوب، وندرة حداد. وغيرهم.

هذه الجماعة كانت تميل إلى التجديد، والثورة على الشعر التقليدي، وبذلك كان شعراؤها حملة مشعل التجديد في شعر المهاجر.

أما الجماعة الثانية، فنشأت في أمريكا الجنوبية، وسميت «بالعصبة الأندلسية» وتكونت عام ١٩٣٣ بالبرازيل. ومن أعضائها: الشاعر القروي رشيد خوري، وشكر الله الجر، وحليم خوري، وفوزي المعلوف، وشقيقاه شفيق، ورياض المعلوف، وإلياس فرحات، ونعمة قازان ... وغيرهم. وكانت - أول أمرها - تميل إلى المحافظة، وعقد الصلة بين القديم والجديد من الشعر.

### العوامل المؤثرة في أدب المهاجر

هناك عوامل عدة أثرت في أدب المهاجر منها :

- ١- شعورهم بالحرية في وطنهم الجديد على نحو جعلهم يتغنون بها، ويعزفون لها على قيثارة الشعر. وكانوا يناجونها في الأحلام والأمنيّ البعيدة ، بعد أن كانت أنفاسهم محسوبة عليهم في أوطانهم. وقد وقف

أمين الريحاني أمام تمثال الحرية في أمريكا الشمالية يقول : «متى  
تحوّلين وجهك نحو الشرق أينها الحرية؟» ويقول رشيد أيوب (١).

وحقّك يا حرية قد عشقتُها      وأنفقتُ عمري في هواها مُحارباً  
لأنتِ منّي الدنيا وغاية سؤلها      وأفضلُ شيءٍ قد رأتهُ مناسباً

وكانوا يؤكّدون عليها، وينفرون من كل قيد، حتى ولو كان قيد الحياة،  
و العقل، والحس، والشعور. يقول «فوزي المعلوف» (٢) في مطولته الشهيرة  
(على بساط الريح) في نشيد بعنوان «عبدٌ و حرّة»:

أنا عبدُ الحياةِ والموتِ أمشي	مكرهاً من مهودها لقبورهِ
عبدُ اسمي أذيبُ نفسي وجسمي	طمعاً في خلوده وظهورهِ
عبدُ حسّي، جعلت قلبي مأوا	هُ فأضرمْتُ أضلعي بسعيرهِ
إن جسمي عبدٌ لعقلي، وعقلي	عبدٌ لقلبي، و القلبُ عبدٌ شعورهِ
وشعوري عبدٌ لحسي، وحسي	هو عبدُ الجمالِ يحيا بنورهِ

٢- أثّرت البيئة الجديدة في إطارها الاجتماعي والحضاري في شعرهم، فقد  
ضغطت عليهم الحياة الصناعية حتى كاد الغرب - بماديته يرهق  
أنفاسَ الشرقي الحالم بروحانيته، وأرهقهم ما لمسوه من تعصب عرقي،  
ولوني، وطبقي بين البشر، كما أصابهم التقدم الحضاري عن بلدهم  
لبنان بما يشبه الدوار.

(١) من أعضاء «الرابطة القلمية» المؤسسين، ولد سنة ١٨٧١، وهاجر من لبنان سنة ١٩٠٥  
إلى نيويورك، أصدر دواوينه «الأيوبيات» عام ١٩١٧، «وأغاني الدرويش» عام ١٩٢٨،  
«وهي الدنيا» عام ١٩٣٩، وتوفي سنة ١٩٤١.

(٢) من أعضاء «العصبة الأندلسية» ولد سنة ١٨٨٩، وهاجر من لبنان سنة ١٩٢١ إلى  
البرازيل، واشتهر بمطولته «على بساط الريح» وتوفي سنة ١٩٣٠.



• يقول «إيليا أبو ماضي» <sup>(١)</sup> من قصيدة (الطين):

نسى الطين ساعةً أنه طين <sup>(٢)</sup>	حقير فصال تيهًا وعربًا ذَّ
وكسا الخزُّ جسمه فتباهى	وحوى المال كيسه فتمردَّ <sup>(٣)</sup>
يا أخي لا تمل بوجهك عنى	ما أنا فحمة ولا أنت فرقد <sup>(٤)</sup>
أنت في البُرْدَةِ الموشاة مثلي	في كسائي الرديم تشقى وتسعد <sup>(٥)</sup>
أيها الطين لست أنقى وأسمى	من ترابٍ تدوس أو تتوسد
لا يكن للخصام قلبك مأوى	إن قلبي للحب أصبح معبد

٣- مزجهم بين ثقافتهم العربية القادمين بها من ناحية، وما حصلوه من ثقافة أجنبية في بيئاتهم المهاجرين إليها من ناحية أخرى، مما جعل ثقافتهم الجديدة ذات سمات خاصة تختلف عن ثقافة أشقائهم بالشرق العربي.

٤- شعورهم بالغربة وحنينهم إلى أوطانهم، ومواطن ذكرياتهم مما جعلهم يشعرون بقلق وحيرة، ويميلون إلى النزعة الإنسانية وإلى التأمل ، ويلجئون إلى الطبيعة ويتجهون إلى ما وراء الطبيعة، ويتطلعون إلى المثل العليا ، حنيناً إلى رسوخ القيم في مجتمعاتهم الشرقية إذا ما قيسست بالقيم في مجتمعاتهم الجديدة.

فالشاعر «رشيد أيوب» يقول في قصيدته (الآمال الضائعة):

---

(١) ولد سنة ١٨٨٩ ببلبنان وهاجر إلى أمريكا الشمالية عام ١٩١١، وانضم إلى «الرابطة القلمية»،

وصار شاعرها المفضل، وأنشأ مجلة «سمير» سنة ١٩٢٩ - وتوفي عام ١٩٥٧.

(٢) يرمز بالطين للإنسان. تيهها : عجباً. عربد : ساء خلقه.

(٣) الخز: الحرير.

(٤) يرمز بالفحمة للإنسان الملون، وبالفرقد، وهو نجم لامع، للأوربي.

(٥) الموشى : المزين . الرديم: الخلق المرقع.

جلست بقرب شبّاعي أردد طيب ذكراك

ويتغنّى الشاعر «شكر الله الجر<sup>(١)</sup>» (بشجر الأرز وسفح لبنان) قائلاً:  
حبّاً «الأرز» في الذّرا يتهادى كللت أنجم السماء هضابه

كما عشق «إيلياً أبو ماضي» لبنان يقول في قصيدته (وطن النجوم):  
وطن النجوم أنا هنا حدّق أترى من أنا؟  
أنا من طيورك بلبل غنى بمجدك فاغتنى

### خصائص أدب المهاجر

#### (أ) التجديد في الموضوع

١- تحقق في شعرهم كثير من سمات الرومانسية، مما جعلهم يؤثرون في «مدرسة أبولو» بما نشر من شعرهم بمصر في مجلاتها الأدبية وصحفها اليومية والأسبوعية. وقد نشر إنتاج جبران خليل جبران منذ سنة ١٩٠٥، وميخائيل نعيمة منذ ١٩١٧، وإيليا أبي ماضي منذ سنة ١٩١١، وإنتاجهم - بنثره وشعره - رومانسي النزعة والاتجاه، ولم يقتصر التأثير على مدرسة أبولو فحسب؛ بل أقبل قراء الشعر في الوطن العربي على شعرهم، ووجدوه معبراً عما يدور في قلوبهم وأحاسيسهم ويودّون التعبير عنه. ومن هنا كان تأثيرهم في شعر الاتجاه الرومانسي بمصر، ويرجع ذلك أكثر ما يرجع إلى محاكاتهم الرومانسية الغربية.

(١) هاجر إلى البرازيل عام ١٩١٩م، أسس مجلة الأندلس الجديدة، و انضم إلى «العصبة

الأندلسية» مؤسساً، وهو من الشعراء النقاد. عاد إلى لبنان عام ١٩٦٢

٢- اتفقوا مع «مدرسة الديوان» في دعوتهم إلى التجديد؛ لكنهم اختلفوا عنهم في أنهم لم يجعلوا شعرهم غارقاً في الذهنية؛ بل جعلوه محلاً مع العاطفة، كما كانوا أكثر تحرراً وانطلاقاً في معانيه، وأخيلته وأوزانه.

٣- آمنوا بأن الشعر معبر عن موقف الإنسان في الحياة، وأنه يقوم بدور إنساني: هو تهذيب النفس، وإعلاء الحق، ونشر الخير، والجمال، والسمو إلى المثل العليا، والتمسك بالقيم، وجعل الحب وسيلة إلى سلام دائم يشمل النفس والوجود. لقد هربوا من الاضطهاد التركي إلى مجتمع لم يمنحهم فرصة العيش الكريم إلا بعد جهاد وعناء، مما دفعهم إلى المناداة بالتحرر، والإحساس بالنزعة الإنسانية وبالجامعة البشرية كما عبر جبران، ومما جعلهم يهجون النزعة المادية ويهاجمونها.

لهذا كتب «إيليا أبو ماضي» عن «الشاعر» قصائده: الشاعر، والشاعر والأمة، والشاعر والملك الجائر.

يقول في قصيدته (الشاعر) :

عندما أبدع هذا الكون ربُّ العالمينا  
ورأى كلَّ الذي فيه جميلاً وثنينا  
خلق الشاعر كي يخلق للناس عيونا  
تُبصر الحسنَ وتهواه حراكاً وسكونا  
وزماناً، ومكاناً، وشخصاً، وشئونا

٤- نزعوا في شعرهم إلى استبطان النفس الإنسانية، بتأمل الشاعر نفسه، ومشاركته الوجدانية لمن حوله. يقول «إيليا أبو ماضي» في (الجدول):

أنا لا أذكر شيئاً عن حياتي الماضية  
أنا لا أعرف شيئاً عن حياتي الآتية  
لي ذاتٌ غيرَ أنني لستُ أدري ماهيه  
فمَتى تَعرفُ ذاتي كُنْهَ ذاتي؟

لست أدري

٥- حفلُ شعْرُهُم بالتأملِ في حقائق الكون والحياة، في الخير والشر، في الحياة والموت، مما أتاح لخيالهم أن يجسّد لهم الأمور الوهمية ويجعلها حية تشاركهم حياتهم، بما في ذلك تأمل الموت.

وها هو «مikhail نعيمة»<sup>(١)</sup> يقول في ديوانه (همس الجفون):  
وعندما الموتُ يدنو      واللحدُ يَفْغُرُ فَاةً  
أغمضُ جُفُونَكِ تُبْصِرُ      في اللحدِ مَهْدَ الحياةِ  
• ويقول «جبران خليل جبران»<sup>(٢)</sup> :

«أنا كنت منذ الأزل، وهأنذا.. وسأكون إلى آخر الدهر وليس لكياني  
انقضاء»<sup>(٣)</sup>. وتبع ذلك التأمل، شعورهم بالحيرة والقلق النفسي، كما تجلّى  
في قصيدة البلاد المحبوبة لجبران خليل جبران.

---

(١) من كبار شعراء الرابطة القلمية، والمقعد لاتجاهها في كتابه «الغربال»، وله مؤلفات كثيرة، وبعد موت صديقه جبران خليل جبران عاد إلى لبنان.  
(٢) شاعر المهاجر الأكبر، ومؤسس الرابطة القلمية، كتب بالعربية والإنجليزية، وذاع صيته في أمريكا والبلاد العربية، ولد سنة (١٨٨٣)، وتوفي سنة (١٩٣١).  
(٣) يعني: «أن الإنسان مخلوق في علم الله الأزلي، وحين يقبض، تظل روحه في رحاب الملكوت إلى أن يبعث فيبقى أزلياً.

٦- ومن استغراقهم في التأمل، نشأت النزعة الروحية في شعرهم، وبخاصة حين وازنوا بين موقف الإنسان من القيم الروحية العاطفية في المجتمعات الشرقية والقيم المادية في المجتمعات الغربية. ممّا جعلهم يلجأون إلى الله بالشكوى، ويدعون إلى المحبة، والتساند الجماعي، ويؤمنون بنماء جوهر الإنسان، وبالأخوة الإنسانية، والإيثار، والعطاء.

• وها هو «نسيب عريضة»<sup>(١)</sup> ينادى أخاه في الإنسانية:

وإذا شئت أن تسير وحيداً	وإذا ما اعترتك منى ملالة
فامض، لكن ستسمع صوتي	صارخاً «يا أخي» يؤدي الرسالة
وسياتيك، أين كنت، صدى حبي	فتدري جماله وجلالة
• ويقول: «ندرة حداد» (٢) :	

رويدك يا نفس لا تجزعي	فعهدي بك الحرة الباسلة
فإن الحياة لدى العاقلين	لحلم وأفراحها باطلة
وما هي إلا مقر البلاء	وماوى التعاسة، والنازلة
وما نحن فيها سوى سائحين	ليوم تمر بنا القافلة

٧- اتجهوا إلى الطبيعة، وامتزجوا بها، وجسدوها وجعلوها حية متحركة في صورهم. وها هو «شكر الله الجر» يقول:

---

(١) هاجر إلى أمريكا الشمالية عام ١٩٠٥، وانضم إلى «الرابطة القلمية» مؤسساً، وأنشأ مجلة الفنون الأدبية. ولد عام ١٨٨٧ وتوفي عام ١٩٤٦

(٢) من المؤسسين لجماعة «الرابطة القلمية» ولد بخص في الشام سنة ١٨٨١، وهاجر إلى أمريكا سنة ١٨٩٧، وتوفي سنة ١٩٥٠.

رتِّلِي يا طَيْرُ أَلْحَانِكَ فِي هَذِي السُّقُوحِ  
هُوَ ذَا اللَّيْلِ وَقَدْ أَهْرَمَ يَمْشِي كَالْكُسْحِ  
هُوَ ذَا الْفَجْرِ وَهَا رِيَاءُ فِي الْوَادِي تَفُوحُ  
يَا لَهُ طِفْلاً عَلَى أَرْجُوحةِ الْأَفْقِ يَلُوحُ

ومضوا يصفون مشاهد الطبيعة بسحبها، وجداولها، وصيفها وشتائها،  
كما يبدو في قصائدهم:

الدوحة الساقطة - وأحلام الرأعي - والليل الساكت - والفراشة  
المحتضرة - والكنار الصامت - والضفادع والنجوم.

٨- شعروا بحنين جارف إلى وطنهم العربي فأذابوه شعراً رقيقاً يفيض  
بالشوق والحب والحنين، وكلما قست الحياة عليهم - وكثيراً ما قست -  
زادوا من نغمات الحنين إلى بلادهم. يقول «نعمّة قازان»<sup>(١)</sup>:

كأني غيري على ضفتي	غريبٌ أراني على ضفةٍ
كأن السواقي بلا نغمة	فحتّى السواقي إذا نغمت
ولا لا أريد سوى أمّتي	فلا لا أحب سوى قريتي

٩- وكانوا يعيشون أحداث الوطن الأم بفيض من الحب له والخوف عليه.

كما دفعهم الحنين إلى وطنهم إلى أن يصوغوا شعراً قومياً، مثلما

---

(١) هاجر إلى البرازيل عام ١٩٢٧. وعرف بين شعراء المهاجر في أمريكا الجنوبية، انضم  
عضواً بجماعة «العصبة الأندلسية» وهو من شعراء التجديد في جماعته، كتب ديوانه  
«معلقة الأرز» سنة ١٩٣٨ واشتهر به.

يقول «رشيد سالم الخوري»<sup>(١)</sup> :

زَعَمَ الْأَغْرَارُ أَنِّي شَاعِرٌ  
وَسَتَّبَلَى وَطَنِيَّاتِي الَّتِي  
وَالَّتِي يَحْسُدُ هَذَابُ الضُّحَى  
فَعَدَا اسْتِقْلَالُ قَوْمِي شَهْرَتِي  
ضَيِّقُ الْآفَاقِ مَحْدُودُ الْحُدُودِ  
رَفَّلَتْ مِنْهَا الْبُؤَادِي فِي بُرُودِ  
خَيْطِهَا الْمَنْسُولِ مِنْ حَبْلِ وَرِيدِي  
وَأَغَارِيدِي وَشِعْرِي وَخُلُودِي

وها هو «نسيب عريضة»<sup>(٢)</sup> يقول في قصيدته (النهاية) ثائراً على

بني قومه الذين يلاينون الاستعمار. وهي قصيدة بها تجديد في الوزن:

کَفَّ نَوْه

و ادفعه

أسكني \_\_\_\_\_ و

## هـَوَّةُ اللَّحْدِ الْعَمِيقِ

واذهبوا، لا تتذّبوه، فهو شعبٌ

میتا لیس یفیق

هَذَا كُ عَرْض

نَهْ بِأَرْض

شوق بغض

(١) المعروف بالشاعر القروي وبشاعر القومية العربية في المهجر ولد سنة ١٨٨٧، وهاجر إلى البرازيل سنة ١٩١٣. ويعد من أبرز شعراء المهجر الجنوبي. وقد عاد في أخريات أيامه إلى لبنان .

(٢) وُلِدَ سنة ١٨٨٧ بمحمص، وهاجر إلى نيويورك سنة ١٩٠٥. وأصدرت مطبعته التي أنشأها مجلة (الفنون) عام ١٩١٢. اشتهر بمطولته «إرم ذات العماد» وتوفي سنة ١٩٤٦.

لَمْ تَحْـرُكْ غَضْبَهُ

فَلِمَاذَا تَذْرَفُ الدَّمْعَ جَزَافًا؟

لَيْسَ تَحَيًّا الحَطْبَةُ

١٠- كان وجه الطائفية البغيض، يعيش مع المهاجرين في عواطفهم حين هاجروا إلى بلاد تقدس الحرية السمحة الجميلة في المعتقد، ووجدوا الفرق شاسعاً بين التعصب الديني في الشرق العربي بعامة، وفي لبنان بخاصة، وبين حرية الأديان في العالم الجديد، وتسربت إلى قلوب الكثيرين منهم هذه النظرة السمحة الواسعة إلى الدين، ولفت شعراء المهاجر في أرحب أثوابها، فتغنوا بهذه السماحة الدينية. يقول «محبوب الشرتوني»<sup>(١)</sup>:

كُلْ شَعْبٌ فَشَأَ التَّعَصُّبُ فِيهِ      هَـأَنَ وَالْمَوْتُ مِنْ وَرَاءِ هَوَانِهِ

ويقول في قصيدة أخرى :

قالوا: تحب العربَ قلت: أحبهم      يقضي الجوارُ على والأرحامُ  
قالوا: لقد بخلوا عليك، أجبتهم      أهلي وإن بخلوا على كرامِ  
قالوا: الديانة؟ قلت: جيل زائل      وتزول معه حرازة وخصامُ

(١) ولد سنة ١٨٨٥، وهاجر من لبنان إلى المكسيك سنة ١٩١٣. وهو أبرز الأدباء العرب بالمكسيك. أنشأ جريدة (الرفيق) سنة ١٩٢٥، وتوفي سنة ١٩٣١.



## (ب) التجديد في الفن الشعري

### ١- المغالاة في التجديد :

غالى أدباء الشمال في تجديدهم، فبعدوا في بعض شعرهم عن أصول العربية. وقد أشار «إلياس قنصل» في كتابه (أصنام الأدب) إلى ركافة الأسلوب والعترات اللغوية، والسقطات العروضية لدى بعض هؤلاء الشعراء.

ويرجع ذلك إلى بعدهم عن الثقافة العربية الأصيلة، وإلى اندفاعهم نحو التجديد مما جعلهم يتساهلون في اللغة، مثلما نجد في قصيدة (المساء) «لإيليا أبي ماضي» في قوله:

إن التأمل في الحياة يزيد أوجاع الحياة  
فدعى الكآبة والأسى، واسترجعي مرح الفتاة

فالقافية في المقطع ثائية، لكننا نضطر إلى قراءة البيتين كأن قافيتهما ناء مفتوحة كالأبيات التي سبقتهما.

### ٢- اهتمامهم بالنثر:

كان حظ أدباء الشمال في النثر أكثر من حظ أدباء الجنوب، إذ أوشك أدب الجنوبيين أن يقتصر على الشعر.

ومن كتب «جبران خليل جبران» النثرية ذات الطابع الرومانسي: (عراس المروج)، و(الأجنحة المتكسرة)، و(دمعة وابتسامة)، و(الأرواح المتمردة)، و(العواصف)، كما كتب «ميخائيل نعيمة» كتابه النقدي (الغربال) نثرًا.

### ٣- ميلهم إلى الرمز:

مالوا في شعرهم إلى الرمز، قاصدين بذلك إلى دلالات تستنبط من القصيدة كقصيدة «التينة الحمقاء» للشاعر «إيليا أبو ماضي» فهو يصور بخل

التينة على الناس بظلمها وثمرها، حين حجبتهم عما حولها، فرأى صاحبها ألا  
 نفع فيها فقطعها، وهو يرمز بذلك إلى الشح وجزاء الشحيح وفيها يقول:  
 عاد الربيعُ إلى الدُّنيا بموكبه فازينت واكتست بالسُّندس الشَّجرُ  
 وظلَّت التينةُ الحمقاءَ عاريةً كأنها وتدٌ في الأرض أو حجرُ  
 ولم يطق صاحب البستان رؤيتها فاجتثها فهوت في النار تستعرُ  
 من ليس يسخو بما تسخو الحياة به فإنه أحمقٌ بالحرص ينبحرُ

وفي قصيدة «الشاعر والأمة» لنفس الشاعر، ومطلعها:  
 كان فيها شاعرٌ مشتهرٌ ذو قوافٍ بينها مشتهرة

رمز لحكم الشعب نفسه بنفسه، وكذلك في قصيدة «البلاد المحجوبة»  
 للشاعر «جبران خليل جبران». وقد اختار لرموزهم موضوعات تتصل  
 بالطبيعة أو عالم الحيوان مثل: البلبل السجين «لإيليا أبي ماضي»، والبلبل  
 الساكت «للشاعر القروي».. وغيرهما.

وقد صاغوا بعض هذا الرمز في قالب قصصي مثلما نجد في ديوان  
 (الجداول) لإيليا أبي ماضي بعنوان: الضفادع والنجوم، والحجر الصغير..  
 وغيرهما.

#### ٤- التمسك بالوحدة العضوية :

اهتم شعراً المهجر، في معظمه بالوحدة العضوية في القصيدة الواحدة،  
 بل الوحدة الشعرية في الديوان الواحد الذي يضم قصائد ذات طابع موحد،  
 كما يحمل اسماً ذا صلة بمضمونه. ويبدو ذلك في أسماء دواوينهم مثل:

(همس الجفون) لميخائيل نعيمة و (الخمائل - الجدائل) لإيليا أبي ماضي و (العبرات الملتهبة) لإلياس فنصل.

وبذلك حرصوا على وجود ذلك البناء العضوي بين أفكار القصيدة، وموسيقاها وعاطفتها لتكون القصيدة كالجسم الحي يقوم كل جزء فيه مقامه المحدد له فيه.

نرى ذلك في قصيدة: (البلاد المحجوبة) لجبران و (المساء) لإيليا أبي ماضي.. وغيرهما.

#### ٥- الاهتمام بالصورة الشعرية:

حيث تتعاون الصور الجزئية من: تشبيه، واستعارة، وكناية، ومجاز مرسل في تكوين صورة كلية، حتى لنرى الشاعر يرسم بحروفه وكلماته صوراً تضاهي أو تفوق ما يرسمه الرسام بريشته، ويشكله المثال بأصابعه، ويعزفه الموسيقى بأنغامه. وقد مر كثير من الأمثلة توضح كيف تتعاون الصور الجزئية في تكوين الصور الكلية وبذلك حظيت الطبيعة بجانب كبير من ريشتهم التصويرية، من رعد وغمام، ومرعى، وليل، وفجر، وبرق، وظلام، وضياء. على غير ذلك من مكونات الطبيعة.

#### ٦- التصرف في الأوزان والقوافي:

فقد مر بنا في الحديث عن التجديد في الموضوع قصيدة (النهاية) لنسيب عريضة والتي كتبها سنة ١٩١٧، وفيها تراه يلجأ إلى شعر «التفعيلة»، و«السطر الشعري»، حيث يتخذ من التفعيلة أساساً للبيت الشعري، دون ارتباط بكمّ التفعيلات المتبعة في الأبيات، ودون ارتباط بكون البيت من شطرين: صدر وعجز، مع تنوع القافية، إذ يكرر بعضها ولا يكرر الآخر. وهو بذلك يسبق شعراء الواقعية إلى شعر التفعيلة.

وهذا «رشيدي أيوب» يختار شكل الموشح في قوله:

أذرفي يا عينُ دَمْعِي فالهوى مُتَلْفِي

واسعفي لَعْلَ نارًا في الحشا تنطفي

كما يصنع مثله : «إلياس فرحات»<sup>(١)</sup> في (يا حمامه).

وقد أعرب «جبران خليل جبران» في مقدمة كتابه (الأجنحة المتكسرة) عن إعجابه بالموشحات الأندلسية، وكان ذلك إيذاناً باتجاههم إلى الشعر المقطعي، إذ مالوا إلى تقسيم قصائدهم إلى مقاطع ذات أبيات أو أشطر تتغير قافيتها.

وهكذا تنوع شعرهم بين: النثر الشعري، كما صنع أمير الريحاني<sup>(٢)</sup>، وجبران خليل جبران، والشعر ذي الوزن والقافية الموحدين، والأناشيد، والأغاني الشعبية، والقافية المزدوجة، والمقطوعات المتنوعة، والموشح.

وفي ديوان (الجداول) لإيليا أبي ماضي نجد ستاً وأربعين قصيدة، منها اثنتا عشرة قصيدة ذات نظام مقطعي.

#### ٧- الميل إلى اللغة الحية:

مالوا إلى اللغة الحية، والكلمة المعبرة، وسلاسة الأسلوب، مثال ذلك مطلع قصيدة «البلاد المحجوبة» لجبران خليل جبران:

هو ذا الفجر فقومي ننصرف

عن ديار مالنا فيها صديق

ما عسى يرجو نبات يختلف

زهْرُهُ عن كلِّ وردٍ وشقيق؟

(١) ولد سنة ١٨٩٣، وهاجر من لبنان إلى البرازيل سنة ١٩١٠ واشتهر، برباعيته التي أصدرها سنة ١٩٢٥ وفي سنة ١٩٣٢ أصدر «ديوان فرحات».

(٢) ولد سنة ١٨٧٦، وهاجر من لبنان إلى نيويورك سنة ١٨٨٨، وله كتب كثيرة منها: القوميات - المكاري والكاهن - هتاف الأودية، أدب وفن... وغيرها. وهو من المهاجرين العائدين إلى وطنهم لبنان وتوفي به سنة ١٩٤٠.

## ٨- اتخاذهم القصة وسيلة للتعبير:

اتخذوا من القصة وسيلة إلى التحليل النفسي للعواطف والمشاعر، وتجسيد الدلالات والمواقف والمعاني، وتقابل الآراء والأفكار وتصارعها، من ذلك ما كتبه جبران خليل جبران متأثراً بخليل مطران الذي كتب نماذج من الشعر القصصي منذ سنة ١٨٩٤م، ومن ذلك ما كتبه إيليا أبو ماضي مثل قصائده: الشاعر والأمة - والشاعر والملك الجائر - وحكاية حال. على أن قصص جبران تنوعت بين النثر والشعر، ففي النثر نجد قصته «وردة الهاني» في مجموعة (الأرواح المتمردة)، كذلك قصته «البنفسجة الطموح» وقصته «الشيطان».

وتتنوع هذه القصص بين: الواقعية، والرمزية، والأسطورية.

يقول «إيليا أبو ماضي» في مطلع قصيدته القصصية «الغدير الطموح»:

قال الغديرُ لنفسه : يا ليتني نهرٌ كبير

وفي مطلع قصيدته: «التينة الحمقاء»:

وتينة غضة الأفنان باسقة قالت لأترباها والصيف يحضرُ

كما وجدنا نماذج للحوار القصصي في أشعارهم، وبخاصة في المطولات. وأمثلة في شعر المهاجر:

مطولة (على طريق إرم) لنسيب عريضة، في الصراع بين العقل والقلب على قيادة النفس - ومطولة (الطلاس) في البحث عن الحقيقة في علاقة الإنسان بالطبيعة - ومطولة (الأسطورة) وهما لأبي ماضي - ومطولة (المواكب) لجبران خليل جبران - ومطولة (أحلام الراعي) لإلياس فرحات - ومطولة (على بساط الريح) - ومطولة (شعلة العذاب) وهما لفوزي المعلوف. ومطولة (الأحلام) - ومطولة (عبر) وهما لشفيق المعلوف.

## المناقشة

أجب عن الأسئلة التالية:

١- في منتصف القرن الماضي اضطر بعض أبناء الشام من العرب المسيحيين من سوريا ولبنان إلى الهجرة عن وطنهم . فما الأسباب التي دفعتهم إلى الهجرة ؟ ومن روادهم؟

٢- كان جبران خليل جبران ورفاقه أعضاء «الرابطة القلمية» يميلون إلى التجديد مما جعلهم حملة مشعل التجديد في شعر المهاجر .

• اذكر أهم العوامل المؤثرة في أدبهم. ثم بين بإيجاز إلى أي مدى كانوا رومانسيين مجددين في شعرهم شكلا وموضوعا.

٣- حفل شعر المهجريين بالتأمل في حقائق الكون والحياة، مما كان له أثر في خيالهم، وظهر في شعرهم ما يسمى بالنزعة الروحية. وضح ذلك مع التمثيل.

٤- كان لاتجاه شعراء المهاجر إلى الطبيعة وامتزاجهم بها، وحنينهم الجارف إلى الوطن العربي أثر واضح سواء في اختيار الألفاظ، أو في رسم الصور الفنية، أو حتى في الوزن والقافية. ناقش ذلك - مع ضرب أمثلة تؤيد رأيك.

٥- غالى أدباء «الرابطة القلمية» بأمريكا الشمالية في شعرهم، فبعدوا في بعض هذا الشعر عن الأصول العربية.

• إلى أي مدى توافق على هذا الرأي؟ وماذا كان أثر ذلك في شعرهم وما العوامل التي أدت إلى تلك المغالاة في رأيك؟

٦- ناقش - بإيجاز - الدوافع التي أدت إلى غلبة الرمز في شعر أدباء المهاجر مع التمثيل.

## نص من شعراء المهاجر

### ( كم تشتكي )

لإيليا أبي ماضي

(١)

- ١- كم تشتكي وتقول إنك مُعْدِمُ والأرضُ ملكك والسما والأتجمُ
- ٢- ولك الحقولُ وزهرها وأريجها ونسيمُها والبلبلُ المترنمُ
- ٣- والماءُ حولك فِضَّةٌ رِقَاقَةٌ والشمسُ فوقك عسجدٌ يتضرمُ
- ٤- النورُ يبني في السفوح وفي الذرا دورًا مزخرفةً وحينًا يهدمُ
- ٥- فكأنَّه الفنانُ يعرضُ عابثًا آياته قدام من يتعلمُ
- ٦- وكأنَّه لصفائه وسنائه بحرٌ تعوم به الطيور الحومُ

(٢)

- ٧- هشت لك الدنيا فما لك واجمًا وتبسمتُ فعلام لا تتبسم؟

(١) كم: خبرية تفيد الكثرة، أي كثيرًا ما تشكو. معدم: فقير مشتق من أعدم. السما :

تسهيل للهمز في السماء.

(٢) أريج: عطر.

(٣) عسجد: ذهب. يتضرم: أصلها يشتعل، ويريد : يلمع.

(٤) السفوح: جمع سفح وهو أسفل الجبل. والذرا: جمع ذروة وهي أعلى الشيء.

(٥) آياته: قدراته ومنجزاته. قدام: أمام. (٦) الحوم: جمع حائمة أي دائرة.

(٧) هشت: تبسمت. واجم: اسم فاعل من وجم أي عبس وحزن.

- ٨- إن كنت مكتئبًا لعز قد مضى هيهات يرجعه إليك تتنم  
 ٩- أو كنت تشفق من حُلُول مصيبة هيهات يمنع أن تحل تجهم  
 ١٠- أو كنت جاوزت الشباب فلا تقل شاخ الزمان فإنه لا يهرم

(٣)

- ١١- أترور روحك جنة فتفوتها كيما تزورك بالظنون جهنم؟  
 ١٢- وترى الحقيقة هيكلًا متجسدًا فتعافها لوساوس تنوهم؟  
 ١٣- يا من تحن إلى غد في يومه قد بعثت ما تدري بما لا تعلم

الشاعر:

إيليا من شعراء المهاجر، ولد بقرية (المحيثة) سنة ١٨٩٠، وجاء إلى مصر في صباه سنة ١٩٠٢م، ثم هاجر إلى أمريكا الشمالية سنة ١٩١١، وانضم إلى «الرابطة القلمية» بنيويورك سنة ١٩٢٠م، ودواوينه هي: تذكار الماضي، والجدول، والخمائل، وتبر وتراب، الذي ظهر بعد وفاته، وديوان «أبي ماضي» عام ١٩١١ وكتب عليه «ديوان إيليا ضاهر أبي ماضي بالإسكندرية» وأهداه إلى الأمة المصرية، توفي سنة ١٩٥٧.

## الدراسة

تدور الأبيات حول ثلاث فكر هي:

- ١- الشكوى مع تعدد ما يملكه الإنسان من نعم في الأرض وفي السماء (١-٦).
- ٢- أهمية السعادة للإنسان في ماضيه، وحاضره، ومستقبله (٧ - ١٠).
- ٣- ضرورة الإحساس بالواقع، ونبذ الأوهام والوساوس (١١-١٣).

(٨) هيهات: اسم فعل ماض بمعنى بعد.

(٩) تجهم: مصدر من الفعل تَجَهَّم بمعنى: عبس وجهه.

(١٠) يهرم: يكبر. (١٢) تعافها: تكرها.



## الفكرة الأولى (١-٦) :

إنك تشكّي كثيرًا، وتزعم أنك فقير لا تملك شيئًا، وإذا تأملت حياتك وواقعك المحيط بك فستجد أن ما تملكه يفوق الحصر، فأنت تملك الأرض باتساعها، وبمكوناتها الخفية، ومحتوياتها الظاهرة، كذلك تملك السماء بخيراتها وعطائها ومطرها، والأنجم بلمعانها وجمالها وضوئها.

كما تملك الحقول الخضراء المغطاة بجمال زهرها، وطيب عطرها، وخفة نسيمها، وترنم بلابلها.

وإذا نظرت حولك وجدت المياه الجميلة، تتحرك كأنها الفضة في لمعانها وتلألئها، ووجدت الشمس تغم الكون وترسل أشعتها القوية المنتشرة لامعة كأنها الذهب. وبذلك تجد أنك تملك جميع عناصر الحياة والسعادة والبقاء من أرض وتربة، وجو، ومناخ، ومطر، وضوء ليلي، وضوء نهارى، وغذاء جسدي، وروحي، ومتعة النظر، وعطر للأنف، وهواء، ونغم، وماء، ودفع فماذا ينقصك إذن، ويجعلك تشكّي الفقر؟

وإذا نظرت حولك وجدت النور يعم الكون منتشرًا من الشمس، فيذهب الظلام والرغبة، ويشمل ما ارتفع من الأرض وما انخفض، ويرسم بإشعاعاته وظلاله أشكالًا وألوانًا جميلة الزخارف.

## الفكرة الثانية (٧-١٠):

أما ألوان السعادة من حولك فهي كثيرة. فالدنيا مقبلة عليك مبتسمة ضاحكة، وعليك أن توائم بين الفعل ورد الفعل، فتقابل السعادة بسعادة مثلها فلماذا لا تبسّم؟

ويخاطب الشاعر، بمنطقية مقنعة، فإنك إذا كنت حزينًا نادمًا على عزّ قد فاتك، فإنك لن تعيده بالندم.

وإذا كنت تخاف من وقوع مصيبة، فإنك لن تستطيع بحزنك أن تمنع وقوعها، وتحول دون مجيئها، وإذا كنت قد بلغت الشيخوخة، ومضى شبابك فلا تحزن فإن الدنيا نفسها لم تبلغ الشيخوخة، فما زال الجمال حولك شاباً متجدداً.

وبذلك يدعو الشاعر إلى السعادة بجميع الأزمنة:

الماضي: عز قد مضى - تجاوزت الشباب.

الحاضر: نبذ الوجوم - الابتسام - ترك الندم.

المستقبل: عدم البكاء على شيء مضى، الكون متجدد في شبابه (لا يهرم).

الفكرة الثالثة: (١١-١٣) :

ويخاطبه مستكراً كيف يبلغ الجنة والجمال والنعيم، فيعميه اكتئابها، ويستسلم للظنون التي تجعل حياته جحيماً والجنة جهنم.

وكيف يرى الحقيقة واضحة، فلا يعترف بها، ويتركها مستسلماً لوساوس وظنون وأوهام.

وينبئه - بنداء - أن يتمتع بما يرى ويعرف، وهو وقته الحالي ويومه الحاضر، دون أن يذهب بعيداً مع خياله بحثاً عن غدٍ أو مستقبل مجهول.

فكأن القصيدة دعوة موجهة منه للإنسان في كل مكان، أن يترك الظنون، والوساوس، والأوهام، والاكتئاب، وأن يستمتع بحاضره، ولا يندم على ماض فات وانتهى، أو يترقب مستقبلاً مجهولاً مازال في علم الغيب، إن في ذلك دعوة للعمل والتجاوب مع الحياة: إحساساً، وعملاً، وعطاء.

## التعليق

- ١- تتجلى في النص سمات شعر المهجر كما أوضحناها في حديثنا عن هؤلاء الشعراء وعن السمات الفنية لمدرستهم وما أثرت به في الشعر العربي.
- ٢- جاءت كلمة «فتقوتها» في البيت الحادي عشر ذات إحياء عامي، والفعل فات، بمعنى مضى وذهب وقت عمله، ولك أن تقول فاته فلان في كذا: سبقه فيه، وفات الشيء: جاوزه.
- ٣- استعان الشاعر بمحسن بديعي هو الطباقي، ليقارن بين الحالة وضدها؛ ليزداد إقناعه للمخاطب، لذا أكثر من الطباقي بنوعيه: الإيجابي والسلبي.
- فمن الطباقي الإيجابي قوله: معدم ، ملكك - يبني ، يهدم - هش ، واجم - مضى ، يرجع - غد ، يوم .  
ومن الطباقي السلبي: تبسمت ، لا تبسم - تدري ، لا تعلم .  
وإذا أفاد الطباقي فيما مضى تقوية للمعنى وتوضيحاً، فإن حسن التقسيم في البيت الثاني أضاف صوتاً موسيقياً لإيقاع الأبيات.
- ٤- تعدد الأساليب في النص بين: كم الخبرية التي تفيد الكثرة، وقد استهل بها الشاعر النص في قوله: كم تشكي، وجعل معها الفعل المضارع للدلالة على تجدد الشكاوي واستمرارها. وجعل زعم الشاكي مؤكداً «بأن» في زعم هذا الشاكي. وألحق الشاعر بهذا الزعم «واو» الحال ليبين النعم التي تحيط بهذا الشاكي من : أرض واسعة يمتلكها وسماء تظله، ونجوم تضيء له الكون وترينه.
- وقدم الشاعر بعض الألفاظ للأهمية، وللاختصاص مثل: لك الحقول، حيث قدم الجار والمجرور، أي الخبر ومثل: وتزورك جهنم، حيث قدم المفعول به على الفاعل.
- ونوع الشاعر بين الأساليب الخبرية والإنشائية؛ ليكسب أسلوبه تجددًا وتشويقاً؛ لأنه في مقام مناقشة قضية مناقشة منطقية مقنعة.
- حرص على أن يوجه كلامه إلى مخاطب وهو الإنسان المتشائم بوجه عام ، فكانه يخاطب الإنسانية جمعاء.

استخدم حرف العطف «الواو» كثيراً لأنه بصدد تعداد نعم الله على الإنسان، وبصدد إقناعه بعدم جدوى التشاؤم والاكتئاب، وذلك فيما يلي:

السماء، والأنجم ، ولك، وزهرها، وأريجها، ونسيمها، والبلبل، والشمس، وفي الذرا، وحيناً، وكأنه، وتبسمت، وترى. بينما استخدم حرف العطف «أو» لأن الموقف موقف التخيير أو الشك.

واستخدم الجملة الاعتراضية للتنبيه والتفصيل في قوله : لصفائه وسنائه، وبالظنون. واستخدم أسلوب التعجب في قوله: مالك واجماً! والاستفهام التعجبي: علام لا تبسم؟ وأسلوب الشرط المتكرر في الأبيات ( ٨ ، ٩ ، ١٠ ) .

والاستفهام عن مضمون الجملة في البيتين: ( ١١ ، ١٢ ) ، وهو استفهام غرضه الإنكار، أي لا ينبغي أن تترك الجنة وقد نلتها، وتتطلع للعذاب، وتترك الحقيقة الواضحة وتستسلم للظنون والأوهام.

وتنتهي الأبيات بالنداء بالحرف «يا» لينبه هذا المكتئب إلى نبذ اكتئابه.

٥- كرر الشرط وفعله: إن كنت، أو كنت؛ لأنه بصدد الموازنة بين واقع الإنسان وما ينبغي أن يكون عليه من رضا بالواقع، وكرر اسم الفعل: هيهات لبيان استحالة إعادة الماضي واستحالة منع الأقدار من تحقيقها.

٦- تعددت الصور الجزئية في النص، بين:

صور استعارية مثل : النور يبني دوراً ، وحيناً يهدم ، هشت لك الدنيا، وتبسمت ، عز قد مضى، يرجعه التندم، شاخ الزمان، تزور روحك جنة، تزورك جهنم.

وصور تشبيهية مثل : الماء فضة، والشمس عسجد، فكأنه الفنان، وكأنه بحر، ترى الحقيقة هيكلًا.

وصور كنائية في قوله : « بعت ما تدري بما لا تعلم » كناية عن اضطرابه وعدم سداد موقفه.

## المنافشة

١- الغرض من هذا النص: (الفخر - الحكمة - العتاب - الدعوة إلى التفاؤل).

• اختر الغرض الصحيح معللاً.

٢- الأدلة التي ساقها الشاعر:

• أدلة منطقية - أدلة طبيعية - أدلة واقعية.

اكتب الصحيح مما سبق.

٣- للطبيعة دورها في مضمون النص، وضح هذا الدور.

٤- ماذا في النص من سمات أدب المهاجر؟

٥- هشت لك الدنيا فما لك واجماً وتبسمت فعلام لا تتبسم؟

إن كنت مكتئباً لعزّ قد مضى هيهات يرجعه إليك تندم

أو كنت تشفق من حلول مصيبة هيهات يمنع أن تحلّ تجهم

(أ) العنوان الملائم لهذه الأبيات:

(ابتسم للحياة - تفاؤل - الرضا بالواقع). اختر ما تراه ملائماً.

(ب) في الأبيات فكرة وأدلتها. وضح ذلك.

(ج) اعتمد الشاعر على المطابقات فما أثر ذلك في المعنى؟

(د) استخرج من الأبيات :

• صورة خيالية وبين قيمتها الفنية.

• أسلوبًا إنشائيًا ووضح غرضه البلاغي.

(هـ) لم كرر حرف العطف «أو» وكلمة «هيهات»؟.

(و) أيهما أدق أن يقول: تنتم أم تجهم؟ ولم؟

أترور روحك جنة فتفوتها      كيما تزورك بالظنون جهنم؟

وترى الحقيقة هيكلا متجسداً      فتعافها لوساوس تنوهم

يا من تحسن إلى غد في يومه      قد بعث ما تدري بما لا تعلم

(أ) عبر عما في الأبيات بأسلوبك.

(ب) لم أثر الشاعر الأسلوب الإنشائي في البيت الأول؟

(ج) ما قيمة الجمع بين جنة وجهنم؟

### ٣- الواقعية والشعر الجديد

#### المدرسة الجديدة

ظل الاتجاه الرومانسي سائدًا في الشعر العربي فيما بين الحربين العالميتين : الأولى (١٩١٤ - ١٩١٨) والثانية (١٩٣٩ - ١٩٤٥) لدى شعراء: «الديوان ، والمهاجر ، وأبوللو» حتى جدت على حياتنا العربية عوامل سياسية واجتماعية واقتصادية، وثقافية خففت من اتجاه الشعراء إلى الرومانسية ووجهتهم وجهة واقعية بنسب متفاوتة فيما بينهم.

#### عوامل الاتجاه إلى الواقعية :

١- إذا كان شعراء المدارس السابقة قد عاشوا مرحلة المطالبة بالاستقلال، وإثبات الشخصية المصرية، والإحساس بالحرية، وروح الثورة في أعقاب ثورة ١٩١٩م وما سبقها، وصحبها، وتلاها من أحداث - فإن جيلا من الشعراء نشأ فنيًا مع قيام الحرب العالمية الثانية، وشهد أحداثها ونتائجها، وعانى مما عانت منه شعوب الأرض من ويلات الحرب، ودمارها، وخرابها الاقتصادي، وآثارها الاجتماعية والفكرية، وما أحدثته الحرب النووية في هيروشيما (٦ أغسطس ١٩٤٥)، وناجازاكي.

٢- استيقظ الوعي الجماعي العربي - بعد الحرب العالمية الثاني - بدافع من إرادة التحرر من الاستعمار، والشعور بالظلم والهوان في الحكم الداخلي لبلادهم، ومن الهزة الكبرى التي وضعت العربي أمام التحدي لكرامته ، وعروبته وحضارته، ووجوده بوصفه إنسانًا باغتصاب فلسطين ١٩٤٨م.

وانبعثت القومية ماردًا منطلقًا في البلاد العربية، تدعو إلى رفض الواقع العربي المهين، وتطالب بالتغيير: تغيير الفساد الاجتماعي وفساد الحكم

الداخلي بدكتاتورية الحكم، والفساد السياسي المتمثل في وجود المستعمر، وتغيير التفرقة بين البلاد العربية بوحدة بينها، والتبعية السياسية لقوى النفوذ الأجنبي بسياسة عدم الانحياز.

٣- كذلك نما الوعي الشعبي عالمياً، مما أدى إلى قيام حركات تحرر في البلاد الآسيوية والأفريقية، تلك التي كانت تترشح تحت نير الاستعمار، كقيام ثورة ١٩٥٢م في مصر، وحصول كثير من الدول على استقلالها وحريتها، ونمو حركة المقاومة في فلسطين والجزائر وفي غيرها من البلاد المستعمرة، وخوض مصر حرباً ضد إسرائيل والاستعمار عام ١٩٥٦.

٤- ازدياد النفوذ الصهيوني، والوجود اليهودي في فلسطين، وتطور ذلك في اغتصاب الضفة الغربية، وغزة سنة ١٩٦٧. وتعدد صور المواجهات العسكرية (العربية - الصهيونية) ما بين ١٩٥٦، و ١٩٦٧، وبانتصارنا المشرف سنة ١٩٧٣، ثم باستمرار الحركة الفدائية الفلسطينية وتطور الشعور القومي العربي.

٥- تبعاً للصراع المذهبي بين المعسكرين: الرأسمالي الغربي، والاشتراكي الشرقي تعددت الانتماءات السياسية الفكرية، والمذهبية، وتعددت - تبعاً لذلك - الثقافات، وتلونت، مما هيأ مناخاً جديداً للفكر والشعور معاً لدى الناس بعامّة، ولدى المفكرين والأدباء والشعراء بوجه خاص.

٦- تبعاً لنتائج الحروب والمصادمات العسكرية، والتقدم التكنولوجي الهائل في البر، والبحر والجو، وازدياد الفضاء عم شعوراً بالخوف في عصر تسوده التجارب النووية الفتاكة، فظهر القلق، والشعور بالاغتراب، والإحساس بخطر الموت والفناء.



وقد وجد المنقّف - بوجه عام - والشاعر - بوجه خاص - أن عليه أن يقاوم بشعره، ما يوجه إلى العالم من وسائل الخراب والدمار والهلاك والرعب، مصورا القتامة والفرع، داعيًا إلى الحب والسلام.

٧- نشأ من تعدّد الثقافات، تحقق مزيد من الاتصال بالثقافة الغربية. وأثر في الشعراء الشباب - بنوع خاص - شاعر إنجليزي أمريكي هو، توماس سترن إليوت (١٨٨٨ - ١٩٦٥)، وقد ترك ت. س. إليوت هذا آثارًا فنية في أشعار المدرسة الجديدة.

٨- الشعراء الشباب الذين عاشوا الحرب وقاسوا من ويلاتها، وجرفهم تيار القومية العربية واتصلوا بالثقافات الأجنبية، تعددت انتماءاتهم السياسية والفكرية والمذهبية وعاشوا الخوف والقلق في عصر تسوده التجارب النووية وصاروا جزءًا من حركة التطور والتغيير، رفضوا الموقف الرومانسي بخيالاته وأوهامه وأحلامه، وشجبوا عزلة من سبقهم من الشعراء عن المجتمع، وعابوا عليهم إحساسهم بالتشاؤم واليأس وتساؤلهم أين المفر؟ فقد أدرك الشباب أن المأساة العربية ليست قدرًا نهائيًا لا مفر منه، وأن الطريق الذي يجب أن يسير فيه الشاعر هو طريق التغيير، لا طريق اليأس والارتواء في أحضان التشاؤم، ومن ثم دعوا إلى الالتفات إلى متطلبات العصر والواقع، وبدعوا حركة أدبية جديدة، تتجه إلى الواقع في موضوعية، وتجعل من الفن ناقدًا للحياة وبنائيًا لها.

## الشكل الجديد للقصيدة العربية

### نشأته في العالم العربي

كان لابد وقد رفض الشعراء الشبان، عقب الحرب العالمية الأولى، أحلام العربي الرومانسي وخیالاته، واتجهوا إلى واقع جديد، یغیرون به عالمهم في مضمون جديد أن یبحثوا عن إطار للقصيدة العربية يتلاءم مع المسؤولية الملقاة على عاتقهم. ووجدوا أن الشعر؛ لكي يعبر في حرية عن فكرهم المنطلق لابد وأن يتحرر من وحدة البحر ووحدة القافية في القصيدة، وأن يتحلل من وحدة التنظيم في شطري البيت، وأن یلغی نظام الشطرين، وعدد التفعیلات في كل بیت.

وأخذت بوادر متفاوتة المستوى من هذا الشعر تظهر، كمحاولات في أقطار عربية متعددة: كمصر والعراق وسوريا وتونس حتى كتبت الشاعرة العراقية «نازك الملائكة» مقدمة ديوانها (شظايا ورماد) عام ١٩٤٩، تتحدث عن هذا اللون من الشعر، وتضع له قواعد یسير عليها، ومن ثم أعلنت ریادتها للشعر الجديد منذ ذلك التاريخ. ثم تأكدت هذه الريادة بكتابها «قضايا الشعر العربي» عام ١٩٦٢. وإن كانت قد كتبت قصيدتها «الكوليرا»<sup>(١)</sup> في مرحلة المحاولات السابقة عام ١٩٤٧ - عادت فنشرتها في ديوانها «شظايا ورماد» ونقول فيها:

سكن الليل

أصغ إلى وقع صدی الأنات

(١) كانت الشاعرة في زيارة لمصر عام ١٩٤٧ حين ظهر وباء الكوليرا، ورأت ما یفعله بالناس فكتبت القصيدة.

في عُمق الظُّلْمَةِ، تحتَ الصَّمْتِ، على الأموات .  
صرخاتٌ تعلو تضطرب  
حزنٌ يتدفَّقُ يلتهبُ

لكن هذه المحاولة، حين قالتها عام ١٩٤٧، كغيرها من المحاولات والتجارب، لم تكن واضحة في أذهان أصحابها الشعراء ظاهرة لها قواعدها وأسسها التي تسير عليها، بل كانت كالمحاولات والبودر الأسبق في شعر المهاجر - كما سبق في الحديث عنهم - ولدى بعض شعراء أبوللو، ومحاولات علي أحمد باكثير في ترجمته مسرحية «روميو وجولييت» لشكسبير عام ١٩٣٧.

وتعددت تسميات بواكير هذا الشعر، بين: الشعر المرسل، والشعر الحر، والشعر المنطلق، والشعر الجديد، والشعر الحديث، والشعر المُغصَّن، وشعر التفعيلة. وأخذ النسق يشيع وينتشر وتتحدد تسميته ما بين الشعر الجديد، والشعر الحر، وشعر التفعيلة، حتى اكتمل شعر الجيل الأول لهذه المدرسة الجديدة من الشعراء: بدر شاكر السياب، وعبد الوهاب البياتي في العراق، وعبد الرحمن الشرقاوي، وصلاح عبد الصبور، وأحمد عبد المعطي حجازي في مصر، وخليل حاوي، وعلي أحمد سعيد (أدونيس) في لبنان، ونزار قباني في سوريا، وفدوى طوفان، وكمال ناصر، ومعين بسيسو في فلسطين، ومحمد الفيتوري في السودان، وأمثالهم في العالم العربي.

ثم استقرت أركان هذه المدرسة وانتشر صداها، مع إسهامات الجيل الثاني من شعرائها أمثال: ملك عبد العزيز، ومحمد عفيفي مطر، ومحمد إبراهيم أبو سنة، وأمل دنقل، وفاروق شوشة، وعبد بدوي في مصر،

ومحمود درويش، وسميح القاسم في فلسطين. ومع إسهامات من عاصرهم وتلاهم من أجيال، في أرجاء الوطن العربي، يستمر إسهامهم الشعري حتى الآن مثلما تجد لدى الشعراء : عبد العزيز المقالح باليمن، وعلى السبتي، وخليفة الوقيان، ومحمد الفايز بالكويت، وغازي القصيبي بالسعودية وعلوي الهاشمي وقاسم حداد، وعلي الشرقاوي بالبحرين .. وكثيرين غيرهم.

### السمات الفنية للشعر الجديد

#### (أ) التجديد في المضمون والموضوع :

١- خالط شعراء الشعر الجديد - أول الأمر - شيء من الرومانسية، تأثرًا بمن سبقهم من الشعراء؛ لكنهم ما لبثوا أن اتجهوا إلى الحياة العامة حولهم يصورون هموم الناس، ومشاكلهم، وآمالهم وتطلعاتهم. فهذا «محمد إبراهيم أبو سنة» يقول في قصيدته (أسئلة الأشجار)، متناولاً موقف إنسان القرن العشرين، الحائر بين التطلع إلى الكسب المادي الزائل، أو التمسك بالقيم الباقية :

سألْتُني في الليلِ الأشجارُ

أنْ نُلقي أنفسنا في النَّيارِ

أنْ نتجّه إلى النهرِ القادمِ

من أعماق اليأسِ إلى أقصى المجهولِ

نحمله في ذاكرةٍ مُحكمةٍ الإغلاقِ

ثمَّ نفرُّ من الغولِ

تحت ستارِ السُّحبِ الدامعةِ العينينِ

قلتُ: إلى أين؟

قالت: أرضُ اللهِ الواسعةُ الأطرافِ

تمتدُ يميناً عند تُخوم الدِّينارُ  
تمتدُ شمالاً عند تخوم الدُّولارُ

سألتني أن أختار  
ما بين الجنة والنار  
قلتُ: أحاور قلبي

ما معنى الجنة يا قلبي؟

قال: تجول في نفسك حتى تصل إلى الإنسان  
وتجول في الإنسان إلى أن تصل إلى وطنك  
وتجول في وطنك حتى تصل إلى الله

٢- لهذا كان فهمهم الشعر على أنه التصاق بالواقع وإحساس به، ومن ثمَّ  
تعبير عنه بوجوهه المختلفة من : صدق، وزيف، وتقدم ، وتخلف،  
وفرح، ويأس، بما في ذلك من صراع بين: الحرية والعبودية، العدل  
والظلم، وغير ذلك من متناقضات الحياة.  
«يقول صلاح عبد الصبور» في قصيدته (فصول مُنترَعة):

جاء الزمنُ الوغدُ  
صدئ الغمدُ

وتشقق جلد المقبض ثم تَحَدَّدُ

سقطت جوهرتي بين حذاء الجندي الأبيض  
وحذاء الجندي الأسود

عَلَقْتُ طِيناً من أحذية الجنْدِ

فَقَدْتُ رَوْتَهَا

فَقَدْتُ ما طُلُسمَ فيها من سحر منفرد

آه يَا وطني .

ويشيع في شعرهم حديث عن النهاية والموت، يقول «بدر شاكر  
السياب» في قصيدته (ليلة وداع - إلى زوجتي الوفية):

أُوصِدي البابَ فَدُنْيَا لستَ فيها  
ليسَ تَسْأَهلُ من عينيَ نظْرة  
سوفَ تَمْضينَ وأَبْقَى .. أَيَّ حَسْرَةٍ؟  
أَتَمْنَى لك ألا تَعْرِفيها

أه لوَ تدرين ما معني ثوائي في سرير من دم  
مَيّتَ الساقينَ محمومَ الجبينَ  
تَأْكُلُ الظلماءَ عيناَي، ويحسوها فمي  
تائها في واحةٍ خلف جدارٍ من سنينَ  
وأنينَ

٣- لم تقتصر التجربة الشعرية على العاطفة والشعور والخيال فحسب.

بل جمعت إلى ذلك أمورًا متعددة: من موقف الإنسان من الكون،  
ومن التاريخ ، ومن الأساطير، ومن قضايا الوطن، ومن إحياء  
التراث، فهذا هو «صلاح عبد الصبور» يقول:

قد آن للشَّعاعِ أَنْ يَغِيبَ  
قد آن للغريبِ أَنْ يَؤُوبَ  
مستوحياً قولَ عبيد بن الأبرص:  
وكلّ ذي غيبةٍ يَؤُوبُ      وغائبُ الموتِ لا يَؤُوبُ

كما يتحدث في قصيدته (شوق زهران) عن البطل الوطني أو الفارس  
الوطني :

كان زهرانُ غلامًا  
أُمُّهُ سمراءُ والأبُ مُؤَلَّدُ  
وبعَيْنِيهِ وَسَامَةٌ  
وعلى الصُّدْغِ حَمَامَةٌ

وعلى الزَّند أبو زيد سلامة

شبَّ زهران قوياً

ونقيّاً

يطأ الأرض خفيفاً

وأليفاً

## (ب) التجديد في البناء الشعري :

١- استخدموا اللغة الحية التي نسمعها في كلام الناس. نرى ذلك في اختيار عناوين دواوينهم مثل الديوان الأول «لصلاح عبد الصبور» وعنوانه (الناس في بلادي). واستخدامه لكلمات مثل: إلى اللقاء، كان ياما كان، أنام على حجر أُمي، فلقنا رمان، وفي تأمل كلماته في قصيدته السابقة (شنق زهران) ما يوضح هذه الاستخدامات اللغوية التي تقترب من استخدام الشعب لها في حياته اليومية؛ وإن أخذ عليه النقاد تعبيره في قصيدة له: «وشربتُ شايًا في الطريق».

كما أسرف بعضُ شعراء هذا الاتجاه في استخدام بعض الكلمات العامية، وبعض الكلمات الأجنبية. وهم في ذلك كله يحاولون أن يخففوا من سيطرة اللغة الكلاسيكية، والمُعجمية، وأن يخففوا من الجماليات الشكلية في الأسلوب؛ ذلك لأن الواقعيين لا يحبون المبالغة في العناية بالأسلوب إذ هو عندهم وسيلة لا غاية، والأهمية كلها للمنطق والطريقة التي تسود الأحداث والتعبير عنها، كما حاولوا أن يبتعدوا عن التقريرية، والخطابية، والتعبير المباشر.

٢- الاهتمام بالصورة، وتوظيف الرمز والأسطورة فحين نتأمل ما قالته «نازك الملائكة» في قصيدتها السابقة، نجد تشخيص الليل وتصويره ساكنًا، كما نجد تشخيص الأنات وتصوير صداها، وتصوير علو

الصرخات واضطرابها ، والحزن وتدفقه والتهابه ، وكلها صور تجعل المعنوي محسوسًا ، والغائب حاضرًا.

كذلك ما قاله محمد إبراهيم أبو سنة في قصيدته السابقة (أسئلة الأشجار) عند تشخيصه للأشجار مدخلا لتصوير المادية الزاحفة على إنسان عصرنا، في صور نهر قادم يجرف الناس، والفقر في صورة غول يفر الناس منه.

كذلك، ما قاله فاروق شوشة - في قصيدته القادمة «مد البحر» - مصورًا انصراف الناس وانشغالهم بأنفسهم دون غيرهم، في غير مبالاة أو اكتراث أو فضول، فيجعل الحياة - في ظل هذا الانفصال الإنساني - قد سيطر الحزن عليها، وصار وجه الإنسان متدليًا وسط خيوط العنكبوت، بما يوحيه ذلك من الهجر والإهمال والنسيان. وكيف جعل: الحزن جاثمًا، والسؤال جاحظًا، والسحب تُمطر أحزانًا. والشعراء - في تصويرهم هذا - لا يقتصرون على الصور الجزئية المتمثلة في التشبيه، أو الاستعارة، أو الكناية، أو المجاز المرسل فحسب، بل تتعدى ذلك كله إلى الصور الكلية الممتدة وإن أسلمهم الرمز والاستخدام الأسطوري إلى شيء من الغموض في بعض تجاربهم الشعرية.

٣- أقاموا من القصيدة وحدة موضوعية، تتضافر فيها الأفكار والمعاني، والعواطف، والصور والموسيقى ، في بناء تام متطور، يستدعي من القارئ يقظة وتنبهاً لمتابعته واستيعابه؛ نظرًا للبناء الهندسي الشعري الذي أقامه الشعر، على نحو ما تصمم القصة أو المسرحية بأجزائها ووحداتها. وقد قسموا هذا البناء إلى فقرات، كل فقرة منها تمثل دفقة شعورية.



٤- وأهم أساس من أسس هذه المدرسة، هو ما يتصل بموسيقى الشعر. فقد رأينا البيت التقليدي يقوم على أساس موسيقيّ هو نظام تساوي شطري البيت (صدره وعجزه)؛ وتبعاً لذلك، تتساوى أَسْطر القصيدة كلها. أما الشعر الجديد، فالتكوين الموسيقي للقصيدة فيه معتمد على وحدة موسيقية تتكرر، هي «التفعيلة»، دون ارتباط بكمّ محدد لعددها في كل بيت، ودون أن يكون هناك شطران للبيت. بل قد يتكون البيت الشعري - في النظام الجديد - من تفعيلة واحدة أو أكثر، دون شرط التساوي بين سائر الأبيات أو التقيد بعددها ولهذا سُمي: السطر الشعري، وليس البيت الشعري.

وتبعاً لذلك تختلف الأبيات في عدد تفعيلاتها، أي طولاً وقصراً، ويكون المرجع هو تمام التعبير عن الجملة أو المعنى المقصود. وتبعاً لذلك - أيضاً - تخلي شعراء هذا الشعر عن التقيد بالقافية الواحدة حتى يتفادوا الرتابة والافتعال.

يقول «فاروق شوشة» في قصيدته (مدُّ البحر):

جثمَ الحزنُ على كلِّ البُيُوتِ<sup>(١)</sup>

وتدلى من خُيُوطِ العنكبُوتِ

وجهُ إنسانٍ

تُغشِّيهِ ارتعاشاتٌ ورُعْبٌ وابتِهَالٌ<sup>(٢)</sup>

وبِعيْنَيْهِ سُؤالٌ

جَاحِظٌ يَهْتَزُّ في يَأْسٍ صَمُوتٍ.

(١) جثم: هبط بقله.

(٢) تغشيه: تغطيه.

ما الَّذِي أَلَوَى بِأَعْنَاقِ الرِّجَالِ (١)  
 وَأَحَالَ الْأَلْقَ الْكَامِنَ فِي وَجْهِ الْعَيُونِ (٢)  
 سَحْبًا تُمْطَرُ أَحْزَانًا  
 وَتَثْوَى فِي الرَّمَالِ؟  
 وَتَدَلَّى فِدْنَا (٣)  
 عَارِي الصَّدْرِ مُسَجَّى  
 وَحَوَالِيهِ زَحَامُ النَّاسِ يَمْضِي وَيَفُوتُ  
 لَمْ تَلَا حَقَّ سَمْتِهِ عَيْنٌ وَلَا اهْتَزَّ فُضُولُ  
 فِي هَذَا الْجُزْءِ مِنَ الْقَصِيدَةِ نَجَدَ السُّطْرَ الشَّعْرِي يَتَرَاوَحُ بَيْنَ أَرْبَعِ  
 تَفْعِيلَاتٍ، أَوْ ثَلَاثِ تَفْعِيلَاتٍ، أَوْ تَفْعِيلَتَيْنِ، أَوْ تَفْعِيلَةٍ وَاحِدَةٍ.  
 كَمَا أَنَّ الْقَافِيَةَ تَتَنَوَّعُ بَيْنَ النَّاءِ السَّاكِنَةِ الْمَسْبُوقَةِ بِحَرْفِ الْمَدِّ: الْوَائِ، أَوْ  
 اللَّامِ السَّاكِنَةِ الْمَسْبُوقَةِ بِحَرْفِ الْمَدِّ: الْأَلْفِ، حَتَّى يَنْتَهِيَ الْمَقْطَعُ بِقَافِيَةٍ أُخْرَى  
 هِيَ اللَّامُ السَّاكِنَةُ الْمَسْبُوقَةُ بِحَرْفِ الْمَدِّ: الْوَائِ.

(١) أَلَوَى: أَمَل.

(٢) الْأَلْقَى: الْبَرِيقَ.

(٣) فِدْنَا: أَيِ فَقْرٍ.

## المنافشة

أجب عن الأسئلة التالية:

١- جدت على حياتنا العربية عوامل سياسية، واجتماعية، واقتصادية، وثقافية خففت من اتجاه الشعراء إلى الرومانسية، ووجهتهم وجهة واقعية بنسب متفاوتة فيما بينهم.

(أ) اذكر عوامل الاتجاه إلى الواقعية.

(ب) وضّح بإيجاز سمات الشعر الجديد من حيث الشكل والمضمون.

٢- أسرف بعض شعراء المدرسة الجديدة في استخدام اللغة.

وضّح ذلك مبيناً نوافعهم إلى هذا الإسراف، ثم اذكر موقف النقاد من هذا الاتجاه.

٣- من سمات المدرسة الجديدة في البناء الشعري للقصيدة، الاهتمام بالصورة الخيالية، مع توظيف الرمز والأسطورة ممّا كان له أثر في تجاربهم الشعرية. إلى أي مدى توافق على هذا الرأي؟ استشهد بأمثلة على ما نقول.

٤- قال الشاعر:

أي غزاة جاعوا في منتصف الليل؟

رجعوا بالأشجار بعيداً عن مجرى النهر

هدموا أعمدة الضوء

رحلوا بالأزهار إلى مقبرة وحشية

وضعوا سيفاً بين شفاه تدنو من عنقود القبلات

داسوا بالخيّل جبين المعبد

طردوا منه الصلوات

صرخوا في وجه الفجر

(أ) عبّر عن الأسطر السابقة بأسلوبك.

(ب) «يرى بعض النقاد أن الفكرة واحدة تدور في إطار لغوي فقط».

ناقش واذكر رأيك .

(ج) تسيطر على القصيدة لهجة خطابية، فهل تتفق مع طبيعة الشعر

الجديد؟ ناقش.

(د) ماذا تحقق في الأسطر من سمات المدرسة الجديدة؟

## نص من شعر الواقعية والمدرسة الجديدة

### ١- النسور

لمحمد إبراهيم أبو سنة

(١)

النُّسُورُ الطَّلِيقَةُ هَائِمَةٌ ..  
.. في الفضاء الرَّمَادِيَّ ..  
.. تَرَصُّدُ مَوْقِعِهَا ..  
في أعالي الجبال  
.. إِنَّهَا تَتَذَكَّرُ شَكْلَ السُّهُولِ (١)  
بُخْضَرَتِهَا  
بِتَدْفُقِ غُدْرَانِهَا (٢)  
والأرانب تَقْفُزُ  
في العُشْبِ مِثْلَ اللَّالِ (٣)  
تَتَذَكَّرُ والجوعُ يحرقُ أَحْشَاءَهَا  
فَتُسَدُّ نَظَرُهَا لِلْمَحَالِ  
تَتَعَالَى تَحْلُقُ مِثْلَ  
الشُّمُوسِ النَّيِّ ..  
أَفْلَتَتْ مِنْ مَدَارَاتِهَا  
يُصْبِحُ الأفقُ مِلْكَاً لَهَا  
والنُّجُومُ مَنَارَاتِهَا  
والخُلُودُ احْتِمَالِ

(١) جمع سهل، وهي الأرض الممتدة المستقيم سطحها.

(٢) غدرانها: جمع غدير وهو النهر أو قطعة من الماء يتركها السيل.

(٣) اللال: جمع لؤلؤ.

عِنْدَهَا تَأْخُذُ الْكِبْرِيَاءُ  
الَّتِي قَتَلَتْ جَوْعَهَا  
تَتَمَدَّدُ .. تَنْسَى ..  
.. تُرَابَ السُّهُولِ  
.. اخْضِرَارِ الْحُقُولِ  
انْبِسَاطِ الرَّمَالِ

(٢)

في المضيق العميق .. الأرنابُ  
قابعةٌ في انتظارِ المصيرِ المُدَجَّجِ بالموت (١)  
تَأْكُلُ أَعْشَابَهَا بِالْفَرَارِ ..  
.. إِلَى الْجَحْرِ  
تَرْجَفُ بِالْخَوْفِ بَيْنَ الظَّلَالِ

(٣)

النُّسُورُ الطَّلِيْقَةُ فِي الْأُفُقِ  
تَعْرِفُ مَصْرَعَهَا ..  
وَالْعُيُونُ الَّتِي تَتَرَصَّدُهَا  
وَالنِّصَالُ الَّتِي تَتَعَاقِبُ (٢)  
خَلْفَ النَّصَالِ

(٤)

النُّسُورُ الطَّلِيْقَةُ فِي الْأُفُقِ  
تَرْفَعُ هَامَاتِهَا وَتَحْلُقُ (٣)

---

(١) المدجج: تطلق على اللابس السلاح لأنه يتغطى به، فكأنه مغطى بالموت.  
(٢) النصال: جمع نصل وهو حديدة الرمح والسهم والسكين، وربما سمي السيف نصلاً.  
(٣) هامات: جمع هامة وهي الرأس من كل شيء.

تعلو وتخفق بالزَّهو (١)

لا تتذكرُ خُضر السَّهول

بخيراتِهَا .. تتعقبُ

ورْدَ الذرَا

في الفضاء السَّحيق (٢)

وحُلْمَ الكَمالِ

الشَّاعر:

ولد محمد إبراهيم أبو سِنَّة سنة ١٩٣٧م في ريف مصر، في قرية من قرى مركز الصف من محافظة الجيزة ، وقد شهد تحولات المجتمع المصري وأحداث المجتمع العربي، وتفاعل مع ذلك كله. وهو من البارزين في شعر الجيل الثاني من رواد الشعر الجديد، أصدر ثمانية دواوين، منها: البحر وموعدنا، وتأملات في المدن الحجرية، وأجراس المساء، وقلبي وغازلة الثوب الأزرق، ومرايا النهار البعيد، إلى جانب مسرحيتين وبعض الدراسات.

## الدراسة

### فكر النص :

١- الإنسان الطموح .

٢- الخاملون المستسلمون.

٣- إصرار الطامحين.

٤- استمرار طموحهم.

تقوم التجربة الشعرية هنا على أربعة مواقف تبين منهجين للإنسان

في الحياة :

(١) أصل استعمالها خفق: ذهب وغاب، وخفق المكان: خلا، وأخفق القوم: فنى زادهم،

واستعمل الإخفاق: بمعنى الفشل والخيبة، والخفق: بمعنى تحرك.

(٢) السحيق: البعيد.

## المنهج الأول :

يستند إلى الكبرياء ، والحرية ، والطموح ، والسمو ، والارتفاع عن المطالب الهينة في الحياة ، والتطلع إلى ما هو أبقى وأخلد.

## والمنهج الثاني :

يمضي في حياة دعة، وسذاجة وخمول ، وسدً لغريزة الجوع ، واستسلام للجبن والخوف ، وتوقع الموت .

وبين هذين المنهجين المتناقضين عند الناس، يمضي أصحابُ المنهج الأول في طلاقة إلى الآفاق الرحبة ، وهم على يقين أن هناك من يتعقب أعمالهم ويترصدّها ويبغي القضاء عليها ، وهم - مع هذا - يظلون في كبريائهم وطموحهم، يرتفعون عن صغائر حاجات النفس ، ولا يرضون بالقمة بديلاً.

## ١- في الموقف الأول :

يصور فيه الشاعر الإنسان الطموح بأنه كالنسر يختار أن يكون: طليقاً، هائمًا، يتطلع إلى أعالي الجبال، ولا يعبأ بتذكر انشغال غيره من الجبناء، أو البسطاء أو الخاملين بلقمة العيش وشربة الماء، وأولئك هم الأرائب.

أما هذه النسور، فإنها حين تتذكر عيش هؤلاء الودعين الخاملين، لا تعبأ بالجوع الذي يحرق أحشائها، فتصرُّ على التطلع إلى الأمنيات الصعاب التي تكاد تكون من المستحيلات، وتظل في تساميتها وطموحها، كأنها الشمس التي لا ترتبط بمُدَارٍ محدّد لها؛ حتى ليُصبح الأفق ملكاً لها، تستتير بالنجوم، وتطمح إلى الخلود، وبكبريائها تنسى الجوع المُحرِّق؛ بل تقتله في نفسها، وتترفع عن الدعة والخمول، وعن السهول والحقول بخضرتها، والرمال بغديرها.

## ٢- في الموقف الثاني :

ينظر الشاعر فيرى لوحة أخرى عكس هذه اللوحة المزدهرة العالية الرفيعة. ينظر فيرى في مكان ضيق منخفض من الكون يقبع الخاملون الخائفون ، وهم الأرائب ، ينتظرون يومهم حين يلقون الموت المكتوب عليهم، ولا يملكون إلا أن يأكلوا مما أتيح لهم، ويفرون إلى جحورهم، وإذا ما أُووا إلى ظل كان الخوف يملكهم ، فهم في حياة جبن وخوف واستسلام دائم.

## ٣- وفي الموقف الثالث :

نرى النسور التي كانت طليقة هائمة في الفضاء الرمادي، نراها طليقة في الأفق ، وهي على وعي بما يدبر لها ويحاك، وبأنها تحت المراقبة، وفي موطن المهاجمة، من الحاقدين عليها.

## ٤- وفي الموقف الرابع :

نراها بصفتها الطليقة ، تزداد اعتزازًا بالنفس وثقةً بها ، رافعة رأسها محلقة في الأفق، مهما تبدلت أحوالها بين النجاح والفشل، بين العلو والانخفاض، فرحة بكفاحها وإصرارها، غير ملتفتة إلى الوراء. وهي، وإن كانت قد تذكرت أحوال الخاملين البسطاء في السهول من قبل، فإنها هنا لا تتذكر أحوالهم، ولا تلتفت إليهم، وتمضي إلى القمة في الفضاء البعيد؛ سعيًا إلى تحقيق حلم الكمال.

## التعليق

١- تتضح في هذا النص سمات الشعر الجديد، في استعمال اللغة. حيث نرى الشاعر بنأى عن المباشرة والتقديرية، ويستخدم اللغة الموحية. يبدو ذلك في إحياء كلمات: النسور، بما توحيه من قوة وقدرة على بعد النظر، وعلى التحليق المرتفع، بما يعرف عن النسور من حدة البصر، ومن أنها



أشد الطيور وأرفعها طيراناً، وأقواها جناحاً، إذ تخافها كل الجوارح، وهي أعظم من العقاب، وقد عبّر باسمه الصريح، ولم يذكر بكنية له، إذ يكنى: بأبى الأسود، وأبى الإصبع، وأبى مالك، وأبى المنهال، وأبى يحيى. كما عبر عنها بصيغة الجمع ووصفها بصفة الطليقة ثلاث مرات، وذلك للإيحاء بمعنى: الطامحين النابهين الأحرار الأبية. وناسب ذلك الإيحاء، ما توحى به كلمات :

الأفق ، أو الفضاء الرمادي، أو الطليق، أو السحيق، وأعالى الجبال، وترصد موقعها، وتسديد النظرة للمحال، وتتعالى، وتحلق، وتشبهها بالشموس، والنجوم، وذكر الخلود، والكبرياء، والنصال ، وهاماتها، والذرا ، وحلم الكمال ، والمنارات. وكل ذلك قوى معنى الإيحاء بالعظمة والطموح والإباء. في مقابل ذلك نجد الإيحاء بمعنى: الخمول ، والدعة ، والضعف ، والخوف ، والجبن ، والحرص على الحياة، وذلك في كلمة الأرناب ، بالجمع أيضاً، وهي من الدواجن المشهورة بخوفها وشدة فزعها، وضعفها، وحبها الطعام. وناسب ذلك الإيحاء ما توحى به كلمات :

تقفز، والسهول بخضرتها، وتدفق غدرانها، والعشب بما يوحى بالعيش السهل، والمضييق العميق بما يوحى بخفض العيش، وقابعة في انتظار المصير بالموت والجوخ بما يوحى بالاستسلام وعدم المبالاة، والفرار، والجحر، وترجف والظلال بما يوحى بالجبن والحرص على الحياة.

٢- ويتصل بذلك قيام النص الشعري على الرمز. إذ يرمز النص كله إلى معنيين يتصلان بالموقف الإنساني في حياتنا المعاصرة:

الطموح ، والحرية ، والإباء ، والإصرار المتمثل في: النسور.  
والخمول والضعف والجبن، والحرص على الحياة المتمثل في: الأرناب.

- كما تتعدد رموز: الجبال ، والمحال ، والشموس ، والنجوم ،  
والمنارات ، والخلود ، والفضاء ، والذرا ، وكلها تعني رفعة النفس  
والطموح. في مقابل رموز: السهول والمضييق العميق ، والظلال.  
وكلها تعني الخمول ، والضعف ، والجبن.

وكل هذه الرموز تهدف إلى إبراز المعاني السامية في حياة الإنسان،  
وتشير إلى ما ينبغي أن يتحلى به، ويتمسك به ، من خصال وقيم. ونلاحظ  
في الفقرة (١) أن النور كانت تتذكر حياة الدعة، ثم نراها تتحول في الفقرة  
(٤) والأخيرة «فلا تتذكر» حياة الدعة انشغالا منها بالقمة، والخلود.

٣- الاعتماد على اللغة التصويرية. والصور هنا تختلف عن الصورة في  
الشعر المحافظ، إذ لا يعتمد الشعر الجديد على الصورة الجزئية فقط  
(استعارية - تشبيهية - مجازية - كناية) ، بل يعتمد على الصور الكلية ،  
والصورة الممتدة .

والسمة الثانية للتصوير في الشعر الجديد، هي اقتران الصورة  
بالرمز، وقد بنناه في السطور الماضية، كما بينا الصورة الكلية للطمحين  
النابيين في مقابل الخاملين الجبناء .

- أما الصورة الجزئية فنراها في :
- التصوير الاستعاري : النور ، الأرناب ، الفضاء ، الأفق ، الجبال،  
الجوع يحرق أحشاءها ، تأخذ الكبرياء ، قتلت جوعها ، المصير  
المدجج بالموت ، النصال تتعقب ورد الذرا. إلخ.
- التشبيه :مثل اللائ - مثل الشموس - النجوم مناراتها.

كما نرى الصور الممتدة في معظم فقرات القصيدة. واعتماد الشعر  
الجديد على الصورة والرمز يبدو أحياناً في شكل غموض لا يلبث أن ينقشع  
مع القراءة الجيدة للنص بوعي وفهم وعمق.

٤- يستوحى الشاعر بعض عبارات التراث مثل قوله :

« ترجف بالخوف » استيحاء مما توحىه الآية الكريمة : ﴿ تَرَجُّفُ

الرَّاجِفَةُ ﴾ [النازعات: ٦]

ومثل قوله: «النصال التي تتعاقب خلف النصال»

استيحاء من قول الشاعر المتنبي مصورًا همته العالية في مواجهة الصعاب :

وكنْتُ إذا أصابَتني سهام      تكسَّرت النصالُ على النصالِ

وهذا الاستيحاء يضاعف من إحياء الكلمة والجملة بما تستثيره في نفس المستمع من معانٍ تراثية راسخة هي: الفرع والرعب الشديدان في «ترجف» والمقاومة والإصرار في «تكسّر النصال على النصال».

٥- استخدم الشاعر الجمع في قصيدته ؛ لأنه يبحث أمرًا من أمور الإنسانية في عصرنا؛ لهذا عبر بهذه الجموع في مجالين:

العظمة ، حيث :النسور - الجبال - الشمس - النجوم - النصال -  
هامات - الذرا - المنارات .

والدّعة ، حيث : الأرانب - الحقول - السهول - الظلال - غدران.

وتأكيدًا لذلك استخدم الطباق بهدف الموازنة بين الشيء ونقيضه في قوله :  
تعلو، وتخفق.

والمقابلة في قوله : النسور الطليقة في الفضاء - في الأفق .

وقوله : الأرانب قابعة في المضيق العميق .

والتكرار، حيث كرر كلمات بعينها استمرارًا لتأكيد المعنى الذي يرمي إليه  
مثل تكرار كلمة: النسور في العنوان بما فيه من صلة بالمضمون، ثم ثلاث  
مرات في النص.

وكلمة: الأرناب مرتين، وكلمة السهول: ثلاث مرات.  
والأفق: ثلاث مرات، والفضاء: مرتين، وتخفّض: مرتين، والطلّيقة: ثلاث  
مرات ، والنصال: مرتين، وعشب وأعشاب: مرتين.  
كما كرر الجملة ثلاث مرات مثل : «النسور الطليقة هائمة في الفضاء  
الرمادي» و «النسور الطليقة في الأفق» و «النسور الطليقة في الأفق».  
ويشيع في القصيدة الفعل المضارع دالا على التجديد ، واستمرار الفعل.  
فعلى مستوى الطامحين النابهين تتجدد لديهم الأفعال:  
ترصد - تتذكر - تسدد - تتعالى - تحلق - تتمدد - تنسى - تعرف - ترفع  
- تعلو - تخفض - تتعاقب - تتعقب.

وعلى مستوى الخاملين تتجدد لديهم الأفعال : تقفز - تأكل - ترجف.  
إلى جانب اسم الفاعل: قابضة.

وبتأمل هذه الصيغ نتأكد من التباين الواضح، بل المتناقض بين الموقفين.  
٦- تمثل القصيدة منهج شعر التفعيلة أو الشعر الجديد في البناء الشعري :

(أ) الذي يقوم على التفعيلة - كما قدمنا في شرح سمات هذا الشعر - حيث  
نرى السطر الشعري بديلا عن البيت الشعري، بصرف النظر عن عدد  
تفعيلاته ، بما لا يحتم التساوي بين الأبيات أو السطور، ارتباطاً بالمعنى  
ودفقات الشعور، وما يتطلبه كل منهما من كلمات وجمل دون حشو أو  
زيادة.

(ب) لا يلتزم الشعر الجديد بالقافية، لكنه لا يتخلّى عنها كلية، إذ يضع قوافي  
داخلية متنوعة، وفق إيقاع يراه الشاعر تبعاً لمقتضيات المعنى ودفقات  
الشعور.

ولهذا تضمنت القصيدة قوافي بعضها متحرك (مطلق)، وبعضها ساكن (مقيّد)، وذلك مثل :

اللام الساكنة المسبوقة بالآلف في : الجبال - اللآل - المحال -  
احتمال - الرمال - الظلال - النصال - الكمال.

ويلاحظ أن هذه القافية وقافية الهاء هما الأكثر والأعم؛ لأنهما المرتكز للموسيقى في النص ، أو اللام المتحركة المسبوقة بالواو في : السهول - الحقول ، أو الهاء وبها ألف الإطلاق في: موقعها - خضرتها - غدرانها - أحشاءها - مداراتها - لها - مناراتها - جوعها - مصرعها - تنترصدها.

كما يعتمد الشاعر على الموسيقى الداخلية والإيقاع الداخلي مما يشيعه التصوير، والتناسق بين الحروف، وإيقاع الكلمات والجمل.

٧- يذكرنا الموقف العام في النص بقول البارودي في عينيته:

ألا إنما الأيام تجري بحكمها      فيُحْرَمُ ذو كَدٍّ ، وَيُرْزَقُ وادِعُ

## المناقشة

أجب عن الأسئلة التالية:

- ١- ما الدوافع التي تعتقد أنها حوّت بالشاعر إلى إنشاء قصيدته؟ وكيف تستدل عليها؟
- ٢- لو طلب منك عنوان آخر للقصيدة، معبر عن مضمونها فماذا تقترح؟ ولماذا؟
- ٣- من مقومات نجاح الشاعر استخدام الرمز في التعبير عن المعاني أو الإيحاء بها. وضح إلى أي مدى نجح الشاعر في ذلك.
- ٤- يختلف مفهوم اللغة التصويرية في الشعر المحافظ عنه في الشعر الجديد وضح.
- ٥- إلى أي مدى تكشف هذه القصيدة عن إلمام الشاعر بالتراث العربي في رأيك؟
- ٦- تميزت القصيدة بكثرة التكرار للكلمات والجمل . اذكر أمثلة لهذا التكرار مبيناً الغرض البلاغي لكل منها .
- ٧- تمثل القصيدة منهج شعر التفعيلة أو الشعر الجديد في البناء الشعري. ماذا يُقصد بشعر التفعيلة؟ وما الفرق بينه وبين الشعر التقليدي من حيث القدرة على التعبير عن أحاسيس الشاعر وأفكاره؟
- ٨- ماذا يُقصد بالموسيقى الداخلية؟ وما مقوماتها في هذه القصيدة؟
- ٩- تلتقي في هذه القصيدة بعواطف عديدة ومواقف متباينة. اذكر بإيجاز هذه العواطف والمواقف، مبيناً أهم المقومات التي استند إليها الشاعر في تصوير كل منها.
- ١٠- ما الموقف الذي يتبناه الشاعر من بين المواقف التي يعرضها؟ وما العوامل التي تجعلك ترى هذا الرأي؟

## المقدمة

يتناول هذا القسم النثر العربى فى العصر الحديث حيث يؤصل لهذه الفنون بتحديد مفهوما ؛ فيتناول المقال ، والرواية والقصة والمسرحية مع عرض نماذج لكل فن من هذه الفنون ، وبيان خصائصها الفنية ، وتحليل بعض النصوص النثرية ليتمكن الطالب من مهارات التفكير الناقد .

## الأهداف

- فى نهاية هذا القسم يتوقع أن يتمكن الطالب من :
- تعرف فنون النثر فى العصر الحديث .
- تحديد الخصائص الفنية لفنون النثر .
- التمكن من مهارات التفكير الناقد
- تحليل النصوص النثرية تحليلاً فنياً .
- استنباط الجوانب الثقافية والاجتماعية والسياسية التى أفرزت هذه الفنون.

## المحتوى

- ١- المقال
- ٢- الرواية .
- ٣- القصة القصيرة .
- ٤- فن المسرحية .

## ١ - المقال

بحث قصير في العلم ، أو الأدب ، أو السياسة ، أو الاجتماع ، ينشر في صحيفة أو مجلة .

### أنواع المقال :

تعددت أنواع المقال من حيث الشكل والمضمون، ويبدو ذلك في المقالات التي تُنشر في المجلات ، أو الصحف السيارة، أو تُجمع في كتب:

فمن ناحية الشكل، هناك المقال القصير، الذي يتناول فكرة واحدة يعرضها الكاتب بطريقة مركزة وشائقة، وبأسلوب واضح، وعبارات سهلة ، وأحياناً يختار لمقاله القصير هذا، عنواناً ثابتاً مثل: «ما قل ودل» لأحمد الصاوي محمد ، و«فكرة» لمصطفى أمين ، و«نحو النور» لمحمد زكي عبد القادر، «صندوق الدنيا» لأحمد بهجت، و«مواقف» لأنيس منصور، و«مجرد رأي» لصلاح منتصر .. وغيرها كثير. وفي كل مقال يعرض الكاتب ناحية من نواحي الحياة الاجتماعية أو السياسية، أو الدينية أو الاقتصادية .. ويطلق على هذا اللون في المقال: «العمود الصحفي» أو «الخاطرة».

وهناك المقال الطويل، ويتراوح هذا الطول ما بين صفتين وعشر صفحات ويتناول موضوعاً يعرضه الكاتب عرضاً شائقاً بلغة تمتاز بالسهولة والوضوح، محققاً عنصري الإقناع والإمتاع. ومن كتاب هذا النوع: طه حسين ، والمازني ، وأحمد أمين .. وغيرهم.

ومن حيث المضمون، يختلف المقال بحسب طبيعة موضوعه، وشخصية كاتبه وثقافته ، والكتاب يتفاوتون في ذلك ، من ناحية العمق والسطحية ، وخصب الفكر أو ضيق الأفق، والميل إلى التركيز أو البسط،



وامتلاك المقدرة اللغوية أو القصور فيها. كذلك يختلف المقال باختلاف وسيلة النشر، فما ينشر للخاصة في مجلة متخصصة ، يختلف عما ينشر في صحيفة سيّارة تخاطب القاعدة العريضة من الجماهير، إذ يراعي مستواهم، فيكتب بالعبرة اليسيرة، والتراكيب المبسطة، والأدلة الخطابية التي تجذبهم إليه.

وقد يكون «المقال تصويرياً»، يرسم صورةً قلمية لشخصية (ما)، فيبرز ما فيها من محاسن أو عيوب، ويستخدم فيها الكاتبُ القلم بدلاً من الريشة ، كالصور القلمية التي رسمها الشيخ عبد العزيز البشري بكلماته، ونشرها في مجلة «السياسية الأسبوعية» لعدد من كبار الشخصيات المصرية التي عاصرها الكاتب، بأسلوب فكه يجمع فيه بين الدّعابة، وصدق النظرة.

وهناك «المقال النزالي»، ويظهر هذا النوع عندما تنثور المعارك الفكرية أو الأدبية. مثل المعارك التي ثارت بين عباس محمود العقاد ومصطفى صادق الرافعي، وقد نشر الرافعي بعض هذه المقالات في مجلة «الشروق»، تحت عنوان «على السُّقُود». من هذا النوع ما جاء في الجزء الأول من حديث الأربعاء حيث هاجم الدكتور طه حسين في عدد من مقالاته أنصار القديم المتجمدين، ودعا إلى التجديد، وفتّح النوافذ لنسمات الشمال، أي النسمات الأوروبية.

وهناك «المقال الفلسفي»، وهذا النوع ظهر كفن قائم بذاته ، لا كجزء من التحرير الصحفي. ويمثل ذلك بعض مقالات الدكتور زكي نجيب محمود. أما من حيث الأسلوب، فهناك المقال الذي يكتب بأسلوب أدبي، يتأقن الكاتب في اختيار عباراته، ويعمد إلى جمال أسلوبه، ويمزج الفكرة بالإحساس ويعتمد فيه على الأدلة الخطابية، وعلى استخدام الخيال.

وهناك المقال الذي يكتب بأسلوب علمي متأدب، يعتمد الكاتب فيه على إيراد الحقائق في صور جذابة شائقة، ويراعي: التجديد، والدقة ، والموضوعية في صياغة جملته .

### خصائص المقال :

هناك خصائص عامة تتحقق في كل مقال ، ومن أبرز هذه الخصائص :

- أن يحقق المقال تكوينه الفني، بحيث تتمثل فيه الوحدة المكتملة ، بما وراءها من ترابط الأفكار وانسجامها.
- الإقناع عن طريق سلامة الأفكار، ودقتها، ووضوحها.
- العرض الشائق الذي يشد القارئ، ويؤثر في نفسه.
- القصّر، فالمقالة قطعة أدبية لا تتجاوز بضع صفحات، فإذا طالت غدت بحثاً، أو فناً آخر من فنون الأدب.
- النثرية، فالمقال أحد فنون النثر، وليس شعراً؛ لغلبة التفكير عليه. وهناك مقالات أدبية تموج بالصور، وبالإيقاع الموسيقي ، كما هو الحال عند أمين الريحاني. ولكن العاطفة والخيال، في مثل هذه المقالات، كلها مجندة لخدمة الفكرة التي يسعى الأديب إلى إيضاحها وتأييدها.
- الذاتية، مهما كان موضوع المقال، فإن ذاتية الكاتب تظهر فيه؛ لأن الأديب لا يستطيع أن يخفي عاطفته، أو رأيه الشخصي. فمما يحفز الأديب على كتابة مقاله، هو رغبة ملحة في التعبير عن رأيه الخاص وإننا نلمح شخصية الأديب من خلال كلماته.
- تنوع أسلوبه؛ تبعاً لطبيعة موضوعه، وشخصية كاتبه، ووسيلة نشره.

فالمقال الذي يدور حول فكرة أو رأي، يكون التركيز على الجانب الفكري من حيث الصحة، والدقة، والوضوح.

والمقال الذي يدور حول مشهد، أو ناحية ما، نفسية، أو اجتماعية، أو إنسانية يكون التركيز فيه على حيوية العرض ودقته وطرافته.

وإذا كان التناول في أسلوب أدبي ظهر في المقال التألق في اختيار الألفاظ والعبارات، والصياغة الفنية، والتصوير الحي، والإيقاع الموسيقي المؤثر ، وإذا كان في أسلوب علمي متأدب، ظهرت فيه الألفاظ المحددة الدلالة، والعبارات الاصطلاحية. ومع ذلك لا يخلو الأسلوب من جمال الصياغة، ومن الصور التوضيحية التي تخفف من جفاف المادة العلمية.

**أما السمات الأسلوبية التي تشترك فيها المقالات جميعاً فهي :**

- **وضوح الأسلوب :** لأن الهدف من المقال إبلاغ الرأي إلى القراء، والتأثير فيهم، ومن ثمَّ كان لزاماً على الكاتب، أن يتجنب غريب الألفاظ، وأن يترفع عن استعمال الألفاظ العامية المبتذلة، ويبتعد عن الكنايات ، والاستعارات ، والمجازات البعيدة ؛ لأنها تلقي على المعاني ظلالاً يصعب معها تبينها.
- **قوة الأسلوب :** فلا ضعف في تراكيبه ، ولا قلقله في استعمال ألفاظه ولا تنافر في حروفه ، ولا تزايد أو حشو أو تطويل في جملة .
- **جمال الأسلوب :** قد يعتمد بعض الأدباء إلى تجميل أساليبهم ، وذلك بالبحث عن الألفاظ الملائمة للمعنى، إيراد التشبيهات الحسنة، والإلمام ببعض المحسنات في غير تكلف.

## نص من المقال العربي

### الصغيران

مصطفى صادق الرافعي (\*)

في تلك الساعة كانت الأرضُ قد عَرِيَتْ<sup>(١)</sup> إلا من أواخر الناس وطَوَارِقِ اللَّيْلِ، وبقيّة من يقظة النَّهار تحبو في الطريق ذاهبةً إلى مضاجعها، فبينما أمدُّ عيني، وأديرُهما في مُفْتَتِحِ الطريق ومُنْقَطَعِهِ، إذ انتفضتُ انتفاضة الذُّعر، ووثبت رجة القلب بجسمي كلّهُ كما تثب اللّسعةُ بملسوعها؛ ذلك حين أبصرتُ الطفلين.

صغيران ضلًّا عن أهلّهما في هذا اللَّيْلِ، يمشيان على حَيْدٍ<sup>(٢)</sup> الطريق في ذلّة وانكسار، وتحسبُ أقدامهُما من البطء والتخاذل لا تمشي، بل تتزحزح قليلاً فكأنهما واقفان. أكبرُهما طفلةٌ تعدُّ عمرها على خمس أصابعها، والآخر طفل يبلغ ثلاث سنّوات، ينحدران في أمواج اللَّيْلِ، وقد نزل بهما من الهمِّ في البحث عن بيتهما ما ينزل مثله بمن تطوّح<sup>(٣)</sup> به الأقدارُ إذا ركب البحرَ المظلمَ ليكشفَ عن أرضٍ جديدة. تتبين الخوف في عيونهما الصغيرة، وتراه يفيضُ منهما على ما حولهما؛ حتى ليحسب كلاهما أن المنازل عن يمينه وشماله أطفالٌ مذعورة.

---

(\*) من أسرة سورية الأصل ولد سنة ١٨٨٠م، لم يتم دراسته لمرضه، لكنه تتقّف في مكتبة أبيه، كان محبّاً للاعتكاف وكان متديناً، وهو من الكتاب المحافظين، له مؤلفات كثيرة، منها: إعجاز القرآن، وتحت راية القرآن، وتاريخ آداب العرب، وأوراق الورد، وتوفي سنة ١٩٣٧م.

(١) عريت: خلت

(٢) حيد الطريق: النائي منه والجمع: أحياد

(٣) تطوح: تلقى.

ويتلفتان كما تتلفت الشاة الضالة عن قطيعها، لا يتحرك في دمها  
بالغريزة إلا خوف الذئب.

ويتسحبان معاً وراء الأشعة المنبثقة<sup>(١)</sup> في الطرق، كأن أضواء  
المصابيح هي طريق قلبيهما الصغيرين.

منقطعان في ظلام الليل، وليس على الأرض أهنأ من ليل الطفل  
النائم، فهل يكون فيها أشقى من ليل الطفل الضائع؟ نامت أحلامهما،  
واستيقظت أعينهما للحقائق المظلمة الفظيعة، وضاعا من البيت ويحسبان أن  
البيت هو الضائع منهما.

طفلان في وزن متقاليين من الإنسانية، ولكنهما يحملان وزن قناطير  
من الرعب.

يا من لا إله إلا هو .. من سواك لهاتين النملتين في جناح<sup>(٢)</sup> هذا الليل  
الذي يشبه نقطة من غضبك؟ لقد أخرجتهما في هذا الضياع مُخرج أصغر  
موعظة للعين تُنبّه أكبر حقيقة في القلب، وعرضت منهما للإنسانية صورةً لو  
وفق مخلوق عبقرٍ فرسمها لجذب إليها كل أحزان النفس، صورة الحب يمشي  
متسانداً إلى صدر الرحمة في طريق المصادفة المجهولة من أوله إلى آخره،  
وعليهما نلُ اليُتم من الأهل، ومسكنة الضياع بين الناس، وظلام الطبيعة وكآبتها.

رأيتُ الطفلة وقد تنبّهت فيها لأخيها الصغير غريزة أم كاملة، فهي  
تشدُّ على يده بيديها معاً، كأنها مُدِّ عِلِمَت أنها ضائعة تحاول أن تُطمئن أخاها  
إلى أنه معها، ولن يضيع وهو معها - فيا لرحمة الله!

(١) المنبثقة: النابعة

(٢) جناح: طائفة من الليل، أو ظلامه واختلاطه.

وقد أسندت مَنَكِبَهُ إلى صدرها وهي تمشي، فلا أدري إن كان ذلك لتحمل عنه بعض تعبهِ فلا يتساقط، أو ليكون بها أكبر من جسمه الضئيل فلا يخاف، أو لأنها حين لم تستطع أن تفهمه ما في قلبها بلغة اللسان أفاضته على جسمه بلغة اللمس، أو لا هذا ولا ذاك، إنما هي تستمد من رجولته الصغيرة حماية لأنوثتها بوحى الطبيعة التي رسخت فيها.

ولمّا وقفاً بإزائنا، كان هذا الصغيرُ يقلّب في وجوه الناس نظراتٍ يتيمةً ترتدّ على قلبه آلاماً لا رحمة فيها، إذ يشهد وجوهاً كثيرة ليس لها ذلك الشكل الإنسانيّ المحبوب الذي لا يعرفه الطفلُ من كل خلق الله إلاّ في اثنتين: أمه وأبيه ، ولمّا رأيت الطفلين ضممتُهما إليّ، وألهيتُهما عن كآبة القلب بسرور البطن، فدفنتُ كل آلامهما في بعض قطع الحلواء. فطعماً واستضحكا، وتطلّعا لحياة جديدة آمنة.

وبينما نحن على ذلك، إذ ارتفع سواد مقبل كأنه روحُ ليلة مظلمة تعشى الطريق، فتبينت فإذا امرأة تهفو كذات الجناحين، وكأنها تتساق بقوة تحترق في داخلها، ثم أخذتنا عيناها، فإذا هي أم الطفلين، تبدو من لهفتها واستطارتها لولديها، كأنما تحاول أن تختطفهما من بعيد بقوة قلبها، وما عرفت أنها هي ، إلا بأن روحها كانت منتشرة على وجهها، ملموسة في نظراتها إلى الصغيرين، وكانت لها هيئة أم وضعت الجنة تحت قدميها.

وهل<sup>(١)</sup> الطفلان لمّا أبصرا أمهما، ونفضا أيديهما نفض الأجنحة، ثم أكبت<sup>(٢)</sup> هي عليهما بجسمها، ومدامعها وقبالاتها، والتحما بها التحام الجزء ب كله، واشتبكت الأذرع في الأذرع حتى لا تفترق بين ثلاثتهم في معاني الحب إلاّ بالكبر والصّغر. ورجعت معهما طفلة كأن تاريخها ابتداءً في ساعة من الساعات الفاصلة التي يتحول عندها التاريخ.

(١) هل : صاح . (٢) أكبت : أقبلت

## الدراسة والتعليق

هذا النص مقال اجتماعي، كُتِبَ بأسلوب أدبي، وهو يُمثل اتجاه المحافظين في النثر، أولئك الذين حافظوا على سلامة الأداء وقوته وأحيوا التراث، وتأثروا بأساليب القدماء، ومجددوا الماضي، وتغنّوا به، ووقفوا بالمرصاد للأمراض الاجتماعية الوافدة إلينا من الغرب، والمنافية لتقاليدنا العربية، ولديننا الحنيف.

### ويمكن حصرُ أدب الرفاعي في مجالات ثلاثة :

(أ) الدين، والدفاع عن القرآن، ورسالة الإسلام: العقيدة والاجتماعية.

(ب) اللغة العربية، والدفاع عنها، وعن الألب العربي ضدَّ موجات التغريب التي اشتدت هجماتها في عصره؛ إذ كثر المتأثرون بالثقافة الغربية، والمتحاملون على اللغة العربية، والآداب العربية القديمة، والداعون إلى التعبير بالعامية.

(جـ) تجاربه الذاتية، وتأملاته العاطفية والوجدانية.

وهذا النصُّ يمثل الاتجاه الأخير، وقد خلق فيه الكاتبُ إلى مرتبة عالية. فالنصُّ وإن كانت فكرته يسيرة، إلا أنها تحمل معاني إنسانية رائعة، وتصور عواطفَ الطفلين الضائعين، وآثارَ الخوف عليهما، ثم غريزة الأم، وما تحس به من أحزان لفقد طفلها.

وقد صورَ مسرح الحادثة، فالأرض خالية إلا من قلة من السائرين المتعبين الذاهبين إلى مضاجعهم، ثم تحدث عن أثر رؤية الصغيرين عليه، فقد انتفض انتفاضة الذعر، وارتجف قلبه، وقدم الأثر على المؤثر للتشويق.

ولجأ إلى الصور الخيالية، فالأرض عريت، وكأن الناس رداء الأرض، فإذا  
قل الناس فكان الأرض خلعت ملابسها - وبقية من يقظة النهار تحبو، صورة تبين  
نهاية النهار وتناقل الناس لتعبهم ونفاذ نشاطهم - أمُد عيني، توحى بالتطلع.  
ومفتتح ومنقطع طباق يفيد الشمول - والتشبيه في: كما تثب اللسعة بملسوعها،  
يبرز مدى الألم المفاجئ الذي حس به الكاتب عند رؤيته الصغيرين.

وعندما تحدث عن بطلي الحادثة صورهما أجمل تصوير مستعملاً ريشة رسام  
ماهر، فهما يمشيان على جانب الطريق، في تخايل وبطء ينحدران، فيها إحياء بالسقوط  
والخطر المحقق بهما - أمواج الليل، تشبيه يبرز تتابع الظلام - والتشبيه التمثيلي الذي  
يصور هموم الصغيرين بهوم ربان سفينة لعبت به الأقدار ودفعته؛ ليركب البحر المظلم،  
تائها لا يعرف له وجهة، وكأنه يبحث عن أرض جديدة، وقد ملأهما الخوف وزاد وفاض  
حتى عم المنازل التي تحيط بهما، وكأنهما الشاة الناتئة عن قطيعها يتمثل لها الذنب في كل  
مكان.

ويلجأ إلى الله ليساعدهما ويتخذ من هذا الموقف عبرة وموعظة، إذ كانت الفتاة  
تمثل الرحمة والطفل يمثل الحب، ويسيران في طريق مجهول، وعليهما ذلُّ اليتيم، ومسكنة  
الضياح، ويزيد الظلام بكأبه تلك الصورة ألماً وحزناً.

ومن صوره الممتدة الرائعة صورة لقاء الأم بالصغيرين فقد هلَّ الطفلان،  
واحتضنتهما الأم، والتحما بها التحام الجزء ب كله حتى لا تستطيع التفارقة بينهم، وعادت الأم  
وكان تاريخاً جديداً لها قد كُتب في هذه اللحظة المفعمة بالعواطف الإنسانية.



ومما سبق نستطيع أن نتبين الخصائص الآتية لكتابة الرافعي:

- ١- أفكاره يسيرة قريبة التناول.
- ٢- يميل إلى الإطناب ويأتي بالمعنى الواحد في أكثر من صورة.
- ٣- النزعة الدينية تظهر في معظم كتاباته.
- ٤- يعتمد على التصوير؛ لإبراز أفكاره، وله تشبيهات مبتكرة.
- ٥- يستخدم اللفظة في مكانها الملائم، فتشع إichاءات ودلالات تبرز فكرته وأحاسيسه.
- ٦- وهو يعكس أحاسيسه، ويصور نفسه في كتابته.
- ٧- له أسلوب خاص: ليس بالمرسل ولا بالمسجوع المقيد بقيود السجع أو التكلف الشكلي للفظ.
- ٨- يشوب أسلوبه بعض الغموض وبُعد المجازات. واستخدام الاستعارات.
- ٩- عبارته عربية سليمة، ناصعة الفصحى، محررة اللفظ، دقيقة الاختيار.
- ١٠- وفي النص موسيقى نابغة من تقطيع الجمل تقطيعاً متوازياً مثل: أواخر الناس، وطوارق الليل، ومثل: وعليهما ذل اليتيم من الأهل ومسكنة الضياع بين الناس وظلام الطبيعة وكآبتها.

## نموذج للمقال القصير أو الخاطرة

### سيد قرارك (\*)

العنوان الثابت الذي يكتب تحته كاتبُ هذا المقال: (مجرد رأي)

«أنت سيد قرارك» ..

فبكلمة منك تستطيع أن تخرج من هذا السجن اللعين، الذي أصبحت فيه عبداً «للسجارة»، وحقلاً خصباً لكل الكوارث والمصائب التي تفعلها في صدرك، وقلبك، وضغطك، ومفاصلك، وأعصابك.

وأنا أعرف : مدخنين معاندين يُصرون على هذه العادة السيئة. وهناك مدخنون يتمنون أن يأتي اليوم الذي يستطيعون فيه التخلص من «السجارة»، ولكنهم في حاجة إلى من يساعدهم ويشجعهم، ويدلهم على هذه الوسيلة التي يحققون بها أملهم ..

وهؤلاء المدخنون، يعتقدون أن الامتناع عن التدخين مستحيل، ولكننا نقول لهم: إن مئات الآلاف استطاعوا أن يفعلوا ما يحلمون هم بتحقيقه، وهو ما يعني أن الامتناع عن التدخين قد يكون صعباً، ولكنه ليس مستحيلاً.

والصعوبة الأولى: في أن تتخذ القرار وأن تبدأ تنفيذه، وأن تُصر على التنفيذ.

والصعوبة الثانية: أن تعرف أن أي متاعب تشعر بها في الأيام الأولى للامتناع عن التدخين، لا تقاس بحجم المكاسب الصحية، والمادية، والنفسية التي تحققها إذا استطعت الصبر والتصميم ..

---

\* بتصرف من مقال للكاتب الصحفي صلاح منتصر. نشر بجريدة الأهرام بتاريخ

١٩٩١/٢/٧

• وأنت في حاجة إلى أن تكره « السجارة » أن تنظر إلى أصابعك إذا لم تغسلها من آثار «النيكوتين» - وأن تتصور منظر رئتيك ، وأن تحاول أن تجري مائة متر فقط وتسال نفسك: هل يمكن لشاب في سنك ألا يستطيع ذلك؟

وأن تستعيد شريط كل الذين عرفتهم وكانوا يدخلون، كيف رأيتم بعد ذلك في أسرة المرض ؟

فإذا لم يكن من أجلك، فليكن من أجل أولادك، وإذا لم يكن من أجل صحتك، فمن أجل أموالك. ابدأ معنا وامتنع عن «السجارة» - من بعد غد - اكتب شهادة ميلاد جديدة لحياة جديدة عنوانها: الصّحة، والنظافة، والجمال.

وأنت وحدك سيّد قرارك. ولن تكسب أي شيء إذا لم تكثر بدعوتنا وأعطيتنا ظهرك .. فلن نخسر نحن شيئاً، ولكنك أنت الذي ستخسر، أما إذا جئت معنا فسوف تكسب الكثير.

### الدراسة والتعليق

كثر المقال القصير في الوقت الحاضر بعد أن رسّخ قواعده الرعيلُ الأول من الأدباء، مثل: أحمد أمين في « فيض الخاطر » ومصطفى أمين في «فكرة» وأحمد الصاوي محمد في «ما قل ودل» ومحمد زكي عبد القادر في «نحو النور». وفي صحفنا المعاصرة نجد هذا المقال القصير يتطور وينتشر حتى شمل كثيراً من الصحف اليومية، مثل «مواقف» لأنيس منصور و«مجرد رأي» لصلاح منتصر و«صندوق الدنيا» لأحمد بهجت و«كلمات» لمحمود عبد المنعم مراد .. وغير ذلك كثير.

ومقال «أنت سيّد قرارك» يتحدث عن أضرار التدخين، ويرسم منهجاً عملياً للتخلص من هذه العادة السيئة، ويجعل الإنسان مسئولاً عن

نفسه، واتخذ لذلك العنوان: «سيد قرارك» ليدل على المقال كله. وقد تحدث عن نوعين من المدخنين : المتمسك بهذه العادة متحديًا كل ألوان النصح، والذي يريد أن يمتنع ولكن يصعب عليه ذلك. ويخص الكاتب النوع الأخير بالحديث ويحاول أن يساعده في التغلب على الصعوبات التي تعترضه، ويسوق الأدلة لإقناعه، وذلك بتخويفه من المصير الرهيب الذي ينتظره إن استمر في التدخين.

فكرة الكاتب سهلة فيها تسلسل، وهي مركزة تسوق الدليل في حسم، حتى يُقنع القارئ برأيه، وهو متحمس لفكرته، يستخدم الأساليب الإنشائية التي تعبر عن إحساسه، وتشرك القارئ معه: هل يمكن لشاب في سنك ألا يستطيع ذلك؟

ثم بفعل الأمر الذي ختم به مقاله وكرره : ابدأ معنا وامتنع عن السجارة من بعد غد ... اكتب شهادة ميلاد... وهو للحث والنصح ...

وهذا النوع من المقال الأدبي ، يحتاج إلى ذكاء الكاتب ، وقوة الملاحظة، وبقظة الوجدان والحماسة لما يدعو إليه، وهو يتمشى مع الطابع الصحافي العام ، في الاهتمام بالمشكلات المختلفة، وعلاجها في أسلوب قصير حاسم يتناسب مع الوقع السريع للعصر الذي نعيشه .

## ٢- الرواية

الرواية عمل فني يعتمد على عنصر الحكاية، التي لها بداية ووسط ونهاية. تبدأ الحكاية بداية مشوقة، تثير القارئ وتجذبه نحو القراءة، ثم تتوالى الأحداث، ويتأزم الصراع، ويزداد القارئ إثارة وتشوقاً، ثم بعد الذروة تأخذ الأحداث في الهبوط، وتبدأ العقدة تتكشف، ويأخذ الصراع تدريجياً في الحل، حتى يصل إلى النهاية.

والنهاية نوعان: نهاية معقولة، يقدم فيها الكاتب الحل، ويلقى الأضواء على طبيعة الصراع، ويجد القارئ أمامه حل المشكلة جاهزاً، لا يحتاج إلى مزيد بحث. أما النهاية الأخرى، فهي النهاية المفتوحة، لا يقدم فيها الكاتب حلاً جاهزاً. ولا يُنهي المشكلة أمام القارئ، ولكن يجعله يُحس بطبيعة المشكلة، ويدفعه إلى أن يعيش الصراع، ثم يحثه على البحث عن حل للمشكلة، فهو مطالب بأن يشارك المؤلف قلقه من أجل البحث عن حل.

### عناصر الرواية :

واضح أن الرواية الفنية تعتمد على عناصر عديدة من أهمها: الشخصية - الحدث - الصراع - البداية - الوسط - النهاية. ونسوق تعريفها موجزاً، يوضح للطالب هذه المصطلحات أو العناصر.

### الشخصيات :

أما الشخصيات فهم أبطال الرواية، الذي يمثلون اتجاهات متنوعة، وأعماراً متفاوتة، وبيئات مختلفة، وهم في غالب الأحيان من العناصر البشرية، ولكنهم في بعض الأحيان قد يكونون من الحيوان، أو النبات، أو حتى الجماد.

## الأحداث :

هي تلك الأفعال التي تُجزّها الشخصيات. وكلُّ شخصية تتجزّ سلسلة من الأفعال، قد تتفق وقد تختلف مع أحداث الشخصية الأخرى، ولكنها حتمًا تدخل معها في الصراع.

## الصراع :

هو ذلك التصادم بين الأحداث المختلفة، نتيجة اختلاف الآراء بين الشخصيات المتعددة، فقد تتبنى شخصية ما وجهة نظر، ثم تأتي شخصية أخرى فتقدم وجهة نظر أخرى، ويدور صراع بين الشخصيات، يحاول المؤلف أن يحبكه بفنية وإثارة.

## البداية :

هي مقدمة القصة التي تساعد القارئ على الاندماج في الأحداث.

## الوسط :

هو ذروة الأحداث التي يتعقد فيها الصراع، وتتصادم الآراء، ويصل القارئ إلى أكثر حد من التشويق.

## النهاية :

وأخيرًا تأتي النهاية، التي تتكشف فيها الأمور، وتخفُّ حِدَّةُ الصراع، ويصل القارئ إلى حل يلقي الأضواء على غموض الأحداث السابقة، ولهذا يسمونها «لحظة التتوير».

وخير مثال يوضح بطريقة عملية عناصر الرواية السابقة، هي رواية «زقاق المدق» للكاتب الكبير نجيب محفوظ، والتي صدرت عام ١٩٤٧، ويستعرض فيها المؤلف مجموعة من الشخصيات الواقعية، والتي تمثل كل

منها قطاعًا بشريًا، وتتشابه مصائر هذه الشخصيات وتتعدد، ثم ينتهي كل منها إلى مصيره المقدر.

## أنواع الرواية :

الحديث هنا عن أنواع الرواية في الشكل التقليدي، فهو الشكل الذي تأصل في مصر، وقطع مراحل تاريخية متطورة، وأصبح له كتابه، وجمهوره ، ونقاده. وتتعدد أنواع الرواية بين :

١- الرواية الواقعية.

٢- الرواية الرومانسية.

٣- الرواية التاريخية.

٤- رواية الخيال العلمي.

الرواية الواقعية ، سميت بالواقعية ؛ لأنها تقوم على أحداثٍ واقعية، أو أحداث تحاكي الواقع وتشابهه، بمعنى أن العقل يقبل أن تكون هذه الأحداث من الواقع، ومثال ذلك قصص نجيب محفوظ في مرحلته الواقعية كـ"ثلاثيته : "بين القصرين" ، و"قصر الشوق" ، و"السكرية" ، وقصته: زقاق المدق، وغيرها.

الرواية الرومانسية: وهي التي تميل بأحداثها وشخصياتها ومضمونها إلى الحدة العاطفية، والحزن، والتشاؤم، وبروز الذاتية، والعطف على البؤساء، وتمثل الموت، والتطلع إلى عالم مثالي، والولع بالطبيعة، وما شابه ذلك، وقد تجلّى ذلك اللون في روايات محمد عبد الحليم عبد الله، مثل: لقيطة، وشجرة اللبلاب ، وغصن الزيتون ، وفي روايات يوسف السباعي، مثل: ردّ قلبي، وإني راحلة، وما شابه ذلك.

ونضيف هنا أن الرواية قد تجمع بين الرومانسية والواقعية.

## الرواية التاريخية :

هي التي تلتقط موضوعها من التاريخ ، ثم تصوغه بطريقة روائية، تعتمد على التشويق، وتركز على الصراع البشري، وتضارب العواطف الإنسانية.

وقد يكون الموضوع التاريخي شخصية، أو حادثة، أو فترة، يبعثها المؤلف في صورة حية موحية، وتحمل إسقاطات معاصرة، وتهدف في الغالب إلى إثارة الوعي القومي ، والحماسة الوطنية، وتجسيد الأمثلة البطولية.

## بين الرواية والقصة القصيرة والمسرحية :

الرواية عمل فني له خصوصية مستقلة تميزه عن فن القصة القصيرة وأيضًا عن فن المسرحية.

فالأحداث في القصة القصيرة قليلة ، وهي تثير لدى القارئ شعورا واحدًا، والشخصيات غالبًا لا تتعدد، ووجهات النظر لا تتكاثر، وهي قصيرة ومركزة وكثيفة تتميز بنوع من الوحدة، يقترب بها من مفهوم (الوحدة العضوية).

أما المسرحية فهي تعتمد بصفة رئيسية على الحوار بين شخصياتها، وهذا الحوار هو الذي يقوم بتصوير الأحداث، وتنمية الصراع، وتحريك مشاعر القارئ خلال سير الأحداث ؛ حتى يصل إلى النهاية .



### ٣- القصة القصيرة (\*)

القصة القصيرة «شكل» من أشكال الأدب، له ملامحه الفنية المتميزة، التي ارتفعت به حتى أصبح - في وقت قصير جدًا - فنا من فنون الأدب الحديث، يختلف عن الرواية والمقامة.

والقصة القصيرة بزغت في منتصف القرن التاسع عشر. وكان بزوغها في روسيا وأمريكا، ثم بعد ذلك في فرنسا وإنجلترا وغيرهما، وإن كان عودها قد اشتد وأنبعت ثمارها في القرن العشرين؛ إذ تعددت اتجاهاتها، وكثر كتابها، واحتفلت بها الدراسات النقدية.

#### القصة القصيرة وسماتها الفنية :

اختلف الكتاب والنقاد في تعريف القصة القصيرة، وذهبوا في ذلك مذاهب شتى، ومع ذلك، فإن محاولة تعريف القصة القصيرة تعريفًا جامعًا مانعًا لم يُكلَّل بالنجاح ، ولعل تقريب مفهوم "الشكل" ونقائده عن طريق مقارنته بالرواية التي تشاركه في بعض الملامح والقسمات، يصبح أكثر إقناعًا ويسيرًا -لتقبل خصائصه ومميزاته- من محاولات السعي من أجل التعريف والتحديد.

إن القصة القصيرة أقربُ الفنون الأدبية إلى روح العصر، لأنها انتقلت بمهمة القصة الطويلة من التعميم إلى التخصيص. فلم تعد تتناول حياة بأكملها، أو شخصية كاملة، بكل ما يحيط بها من ظروف، وملابس، وحوادث كالرواية، وإنما اكتفت بتصوير جانب واحد من جوانب حياة الفرد، أو زاوية واحدة من زوايا الشخصية الإنسانية، أو موقف واحد من المواقف،

(\*) بتصرف

أو تصوير خلجة واحدة من خلجات النفس الإنسانية، تصويرًا مكثفًا يساير روح العصر في إيجاز بكلمات منتخبة، تؤدي إلى جلاء حقيقة واحدة، أو تحديد رأي معين، أو نقل انطباع خاص.

فإذا كانت الرواية تتناول قطاعًا طويلًا من الحياة، فإن القصة القصيرة تتناول قطاعًا عرضيًا. وإذا كانت الرواية أقرب إلى التوغل في أبعاد الزمن، فإن القصة القصيرة أقرب إلى التوغل في أبعاد النفس.

### الأسس البنائية للقصة القصيرة :

لما كانت القصة القصيرة تُعد من أصعب الأشكال الأدبية، فإن نقاد هذا الفن الأدبي، يحاولون وضع مجموعة من المقومات والمبادئ، تشكل أسسه البنائية الفنية، حتى يترسمها كل من يريد الإبداع في هذا المجال، ومنها:

#### أولاً : مبدأ الوحدة :

إنه أساس جوهري من أسس بناء القصة القصيرة فنيًا فالقصة القصيرة يجب أن تشمل فكرة واحدة تعالج حتى نهايتها المنطقية بهدف واحد، وطريقة واحدة. وهذا المبدأ، هو الذي يميز كل قصة قصيرة جيدة عن غيرها ، إذ إن طبيعة القصة القصيرة لا تسمح بعناصر مختلفة تدخل في نسجها.

#### ثانيًا : مبدأ التكثيف :

القصة القصيرة هي الفن الأدبي الشديد التكثيف والتركيز والموضوعية، وما دامت القصة القصيرة تعالج موضوعًا واحدًا، أو فكرة واحدة، أو موقفًا محددًا أو جزئية من جزئيات حياة شخصية ما، ويتلقى

القارئ أثرها ككل، وفي الحال، وبسرعة أيضاً فإن عنصر التركيز يلزم أن يكون مقوماً من مقوماتها الإيجابية الخاصة بها.

### ثالثاً : تفاصيل الإنشاء :

حرصاً على تأكيد مبدأ «الوحدة» أولاً، و«التكثيف» ثانياً، فإن تحقيقهما يتطلب عناية خاصة في كل ما يتصل بتفاصيل بنائها وإنشائها، ضماناً للإحكام الفني، وعلى هذا، فإن التفاصيل يجب أن تكون جزءاً في البناء الكلي.

### ما يتعلق بالشخصيات :

ويشترط في القصة القصيرة -إذا ما تعددت فيها «الشخصيات» لسبب ما، أن تكون جميع شخصياتها في التحام تام، وتوافق كلي. فتبدو كل شخصية كما لو كانت منسوجة في الأخرى ، حتى تتحقق للأثر وحدته، ولا تحتاج القصة القصيرة إلى الجري وراء شخصيات ثانوية، كما أن الوصف الطويل للشخصية، قد أصبح زائداً عن اللزوم.

### ما يتعلق بالحوار :

وقد تشمل القصة القصيرة «حوارا» قليلاً، وقد لا تشمل أي حوار على الإطلاق، وإذا وجد «الحوار» فإنه ينبغي أن يكون عاملاً من عوامل الكشف عن أبعاد الشخصيات، أو التطور بالحدث، أو تجلية النفس الغامضة، أو إيضاح الفكرة المراد التعبير عنها.

### ما يتعلق بالصراع :

و«الصراع» أصبح بمثابة العمود الفقري في بعض القصص القصيرة. وقد يكون «الصراع» خارجياً، أي يدور خارج الشخصية، في

البيئة أو المحيط، وقد يكون داخليًا. أي يعتمل في أعماق الشخصية من الداخل. وهو في الحالين لابد من أن يكون ذا قيمة، وغير مفتعل، حتى يمكن تقبله وليلغ تأثيره في النفس .

### ما يتعلق بالتشويق :

كما أنه يجب أن يكون ثمة ترقب وتلهف من جانب القارئ. وهو ما يجعلهم يشترطون فيها أن يكون «التشويق» أساس المتعة الفنية فيها.

### ما يتعلق بالصدق :

يضاف إلى ما سبق «عنصر الصدق» بمعنى أن تكون القصة القصيرة صادقة مع الواقع الذي تُقدّم إليه، أي أن تكون كل عناصرها وأجزائها وتفصيلاتها مقنعة عند اختيارها.

### القصة القصيرة والمجتمع :

تطول رحلة القصة القصيرة في مصر. وهي في رحلتها نتاج تفاعل الظروف الاقتصادية، والاجتماعية، والسياسية، والفكرية.

فطوال الثلاثينيات تمثل الكتاب ما ينسجم مع أفكارهم من اتجاهات أدبية فرنسية. فكانت الغلبة للاتجاه الرومانسي، حتى ساد على القصة القصيرة التي كتبت ونشرت في الثلاثينيات وفي بداية الأربعينيات

وقد تجسدت موضوعات قصصهم في مشكلة الحب، والعلاقة العاطفية بين الرجل والمرأة، من ساكني المدينة. وكأن الحياة المصرية قد خلت تمامًا إلا من هذا النوع من العلاقة. نجد ذلك في قصص كل من: محمود كامل المحامي، ومحمد أحمد شكري، ثم من بعد يوسف السباعي، وإحسان عبد القدوس، ومن سار على نهجهم.

وهناك من الرومانسيين من لاذ وجدانيًا ومكانيًا بالقرية، باعتبارها موطنه ومكن ذكرياته، مثل الكاتب محمد عبد الحليم عبد الله، الذي عُرف كاتبًا للرواية بالدرجة الأولى.

### القصة القصيرة والواقعية :

بعد الحرب العالمية الثانية بدا واضحًا أن القصة القصيرة في مصر، أخذت تتحول نحو اتجاه جديد، هو الاتجاه الواقعي. وكان ذلك رد فعل لحركة المجتمع الشاملة في السياسة، والاقتصاد، والاجتماع، والفكر فقد استلزمت أن يكون كتاب القصة القصيرة واقعيين وأن تكون القصة القصيرة نبض الواقع. واستجاب للاتجاه الواقعي عدد كبير من كتاب القصة القصيرة. انحاز بعضهم إلى طبقة الفلاحين، يصورون معاناة الفلاح وشقاءه.

ووضعوا الإنسان في اعتبارهم الأول، كما لم يغفلوا الفن وقواعده وأأسسه وهم يكتبون ويقف في مقدمتهم البدوي الذي ظل يكتب القصة القصيرة لنصف قرن دون ملل. عالمه القصصي رحب. قدم حياة عمال التراحيل لأول مرة في الأدب المصري الحديث، وحفلت قصصه بذوي العاهات. وأصدر خمسًا وعشرين مجموعة قصصية.

أما كاتب القصة القصيرة الواقعية، الذي شغل القراء والنقاد والكتاب، منذ بدأ ينشر قصصه في المجلات والصحف، فهو يوسف إدريس. وعلى الرغم من أن قصصه القصيرة، بدأت في الظهور سنة ١٩٥٠ مع قصص أبناء جيله، وقصص الرواد الذين سبقوه، إلا أنها أثارت حولها الجدل والحوار، واستطاعت أن تؤثر في جيل كامل من الكتاب الشباب. ولعلها أثرت في أبناء جيله أيضًا.

وأولُ مجموعة قصصية صدرت له هي «أرخص ليال» ١٩٥٤. عالجت القصة التي تحمل المجموعة عنوانها أخطر مشكلة تواجه المجتمع المصري الآن. وهي: المشكلة السكانية، وزيادة النسل بكثرة الإنجاب.

واصلت رحلة القصة القصيرة عطاءها. وطَفَقَ جيلٌ جديدٌ يقدم نتاجه متأثرًا بمن سبقوه وفي مقدمتهم يوسف إدريس ونجيب محفوظ. ومتفاعلاً مع ظروف مجتمعه، ومتابعاً تطور هذا الشكل الأدبي في الثقافة العالمية. وقد حاول كلُّ كاتب أن تكون له شخصيته الفنية المستقلة، وأن تكون له زاوية تفرّده.

وليس من شك في أن السبعينيات والثمانينات، قد شهدت نشاطاً متزايداً في مجال كتابة القصة القصيرة، ففي السنوات الأخيرة طلع علينا عدد من الشباب الذي يخطون أولى خطواتهم نحوها نشروا قصصهم في الصحف والمجلات. سومهما يكن من أمر، فإن هذا التطور وهذه الاتجاهات، إن دلت على شيء، فإنما تدل على أن القصة القصيرة ظلت تُصارع الشعرَ والمسرح والرواية والمقال، حتى غدت ذاتَ مكانة مأمولة. لم يَخْبُ ضوؤها منذ عام ١٩١٠م، وهي تُضيف نتاجاً متأثراً بظروفه الكلية العامة، غير منفصل عن حركة المجتمع، والحياة والواقع.

## المناقشة

أجب عن الأسئلة التالية :

- ١- بم تتميز الرواية عن كل من فن القصة القصيرة وفن المسرحية ؟
- ٢- تعتمد الرواية في بنائها الفني على مجموعة من العناصر . وضح .
- ٣- يطلق على النهاية لحظة التتوير . ناقش ذلك .

## قصة قصيرة :

### نظرة (\*)

ليوسف إدريس

كان غريباً أن تسأل طفلةً صغيرة مثلاً. إنساناً كبيراً مثلي لا تعرفه. في بساطة وبراعة أن يعدل من وضع ما تحمله، وكان ما تحمله معقداً حقاً. ففوق رأسها تستقر «صينية بطاطس بالفرن». وفوق هذه الصينية الصغيرة يستوي حوض واسع من الصاج مفروش بالفطائر المخبوزة. وكان الحوض قد انزلق رغم قبضتها الدقيقة التي استماتت عليه ، حتى أصبح ما تحمله كله مهدداً بالسقوط .

ولم تطل دهشتي وأنا أهدق في الطفلة الصغيرة الحيرى، وأسرعتُ لإنقاذ الحمل. وتلمست سُبلاً كثيرة وأنا أسوي الصينية فيميل الحوض، وأعدل من وضع الصاج فتميل الصينية. ثم أضبطهما معاً فيميل رأسها هي. ولكنني نجحت أخيراً في تثبيت الحمل ، وزيادة في الاطمئنان ، نصحتها أن تعود إلى الفرن ، وكان قريباً ، حيث تترك الصاج وتعود فتأخذه .

ولست أدري ما دار في رأسها، فما كنت أرى لها رأساً وقد حجبته الحمل، كل ما حدث أنها انتظرت قليلاً لتتأكد من قبضتها، ثم مضت وهي تنغمم بكلام كثير لم تلتقط أدنى منه إلا كلمة «سَيِّ».

ولم أحوّل عيني عنها وهي تخترق الشارع العريض المزدهم بالسيارات، ولا عن ثوبها القديم الواسع المهلهل الذي يشبه قطعة القماش التي ينظف بها الفرن، أو حتى عن رجليها اللتين كانتا تطلان من ذيله الممزق كمسمارين رفيعين.

(\*) نشرت ضمن مجموعته القصصية (أرخص ليال) التي صدرت ١٩٥٤.

وراقبتها في عجب وهي تتشبّ قدميها العاريتين كمخالب الكتكوت في الأرض، وتهتز وهي تتحرك، ثم تنظر هنا وهناك بالفتحات الصغيرة الداكنة السوداء في وجهها، وتخطو خطوات ثابتة قليلة وقد تتمايل بعض الشيء، ولكنها سرعان ما تستأنف المضي.

راقبتها طويلاً حتى امتصّنتي كل دقيقة من حركاتها، فقد كنت أتوقع في كل ثانية أن تحدث الكارثة. وأخيراً استطاعت الخادمة الطفلة أن تخرق الشارع المزدهم في بطء كحكمة الكبار.

واستأنفت سيرها على الجانب الآخر، وقبل أن تختفي، شاهدتها تتوقف ولا تتحرك. وكادت عربة تدهمني وأنا أسرع لإنقاذها. وحين وصلت، كان كل شيء على ما يرام، والحوض والصينية في أتم اعتدال. أما هي، فكانت واقفة في ثبات تنفرج، ووجهها المنكمش الأسمر يتابع كرة من المطاط ينقاذها أطفال في مثل حجمها، وأكبر منها، وهم يهللون ويصرخون ويضحكون. ولم تلحظني، ولم تتوقف كثيراً؛ فمن جديد راحت مخالئها الدقيقة تمضي بها. وقبل أن تتحرف، استدارت على مهل، واستدار الحمل معها، وألقت على الكرة والأطفال نظرة طويلة؛ ثم ابتلعها الحارة.

### الدراسة والتعليق

١- أول ما نلاحظه في هذه القصة القصيرة، هو اختيار الكاتب للعنوان. فقد جاء في كلمة واحدة «نظرة» تدل على نظرة الخادمة الطفلة، إلى الأطفال الذين هم في مثل سنّها، يمرحون ويهللون ويضحكون، كما يكشف العنوان عن نظرة الكاتب نفسه إلى الطفلة من ناحية، وإلى الواقع الاجتماعي من ناحية أخرى وهو يستهدف أخيراً التلميح إلى قضايا هذه الطبقة المطحونة.

ولإحكام النسيج الفني، وللحفاظ على توصيل انطباع محدد، ارتبط العنوان بما انتهت إليه القصة؛ من حيث إن الطفلة الخادمة ألقت نظرة طويلة



على الكرة ، والأطفال. إنهما يمثلان «الحلم» و«الأمل». فهي تحلم بأن تعيش هذه اللحظة التي يعيشها الأطفال الصغار. وهي تتمنى لو أنها لعبت الكرة كما يلعبون. وهي إذا كانت تسيرُ حافية القدمين «تَشِبُّ قدميها العاريّتين كمخالب الكتكوت في الأرض»، فإنها ليست كالأطفال الذين خلعوا أحذيتهم بالإرادة ليلعبوا. إنها حافية القدمين بالقوة؛ لأن ظروفها الاجتماعية والاقتصادية تحول دون أن يكون لها حذاء.

وهكذا ارتبط العنوانُ بالجو العام الذي تُضيفه القصة. فقد جاء منسجماً مع وحدة الانطباع التي يستهدفها الكاتب. وقادت كلمة العنوان إلى الفقرة الأولى والثانية.. حتى كلمات النهاية؛ لتحقيق مبدأ «الوحدة» الذي هو أساسٌ في بناء القصة القصيرة.

٢- وليس من شك في أن هذه القصة القصيرة، اتسمت بالتكثيف والتركيز والاقتصاد الواضح في الوصف، وعدم الثثرة والاستطراد في السرد. ولعلنا نلاحظ: أنه استخدم كلمة واحدة تدل على مدى «القهر» الذي تحياه الطفلة؛ والظلم الاجتماعي الواقع عليها ومصدر هذا كله. لقد جاءت كلمة «ستي» للتأكيد على أنها لا تملك التحكم في مصيرها وحاضرها. وأنها لم تقم برغبتها بتحمل كل هذا العبء. وإنما هنالك «ستي». مع التأكيد على أنها لم تشك ، ولم تخطب ولم تقل كلاماً صارخاً حاداً، ولم تُسرف في الحديث عن الظلم الاجتماعي والتناقض الطبقي. أو يجدها الكاتبُ فرصة لإعلان اختفاء العدل والمساواة، ووجود طبقات وفئات مقهورة وأخرى قاهرة؛ لأنها تملك وتتحكم فهو إن فعل ذلك خرجت القصة القصيرة عن طبيعتها الفنية.

٣- وقد اختار الكاتب «لحظة» قصيرة جداً في حياة طفلة. حتى يحقق وحدة «الموقف»، و«الانطباع»، و«الشخصية» و«الفكرة».

إنه لم يتحدث طويلاً عن تاريخ حياتها، ولا عن نشأتها. ولم يصوّر

لنا يوماً كاملاً منذ البكور حتى آخر الليل. ولكنه انتخب هذه «اللحظة» وهذا «الموقف»، وسلط أضواءه القوية عليه.

واستلزمت الوحدة الفنية اختفاء التفاصيل والجزئيات؛ لأنها لا تهتم في عملية البناء، وتحول دون التأثير المطلوب. والتركيز مطلوب. والكلمات ينبغي أن تكون مدببة نحو الهدف.

وعندما أراد الكاتب مقارنة ما بين الطفلة الخادمة والأطفال الآخرين، ركز على القدمين: «قدماها عاريتان» - «رجلاها اللتان كانتا تطلان كمسارين رفيعين». لأن القدمين هما اللتان يستخدمهما الطفل في لعب الكرة. إنهما عاريتان من ناحية؛ وتشبهان مسمارين رفيعين من ناحية أخرى. كما أن الفقرة الأولى في القصة جعلت القارئ يعيش المشكلة؛ لأنها ألححت إلى المعاناة التي تعانيها الطفلة. وحددت العلاقة بينها وبين الراوي.

٤- وقد يشعر القارئ أن هذه القصة القصيرة خالية من الحوار. لكن التأمل العميق للموقف، والاستقراء الدقيق لكل كلمة، يؤديان إلى الإحساس بأن القصة حافلة بالحوار الصامت غير المنطوق. بل إنه بالغ القوة والدلالة وربما يكون الكاتب قد أجرى حذفاً وتبديلاً وانتقاءً حتى خُص إلى الكلمات المحددة التي صاغ بها قصته، في هذه المساحة الصغيرة التي لم تتجاوز تسع فقر قصار جداً. وهذه طبيعة القصة القصيرة.

٥- والقصة حافلة بالحركة والدراما. يبدو ذلك من تتبّع الكاتب لما يصدر عن الطفلة من حركة محسوبة، دقيقة متطورة، نامية، لم تُغفل عنصر «التشويق».

٦- وقد يثار سؤال: هل وجود شخصية الراوي هنا، كاشفاً لسفوره الذي ينبغي ألا يكون له دور ملحوظ، طاغ على بناء القصة القصيرة؟

والإجابة تكمن في أن الكاتب لم يجعل الراوي مركزاً محورياً، يستقطب الحركة، ويهيمن على القصة. ولم يتحدث بلسانه، معلقاً على

الحدث، أو معلناً رأياً، أو لافتاً النظر إلى شيء، أو مبدئياً وجهةً نظر خاصة. إن الشخصية المحورية هنا هي الطفلة». ووجود الراوي انعكاسٌ وظلٌّ لها.

والراوي هنا يماثل وجود «الملقن» في المسرح. فكل المشاهدین يعلمون مسبقاً أن «الملقن» موجود. لأن وجوده ضروري ومهم. لكن صوته أو همسه ينبغي أن يتوارى. فإذا ارتفع ووصل إلى سمع المشاهدین، اختل البناء الفني للمسرحية، وانصرف الجمهور عن متابعة الحركة والحدث والشخصيات، وانتقوا إلى الملقن.

فالكاتب موجود وغير موجود في وقت واحد. إنه لا يسيطر على الشخصية والموقف، بأي شكل من الأشكال. ولا يطغي وجوده بما يهدم البناء ويمزق النسيج المحكم.

٧- ورغم معاناة الطفلة واقعياً، فإن الكاتب لم يجعل حياتها خالية من «الحلم» فقد وقفت «تفرج». وهذه هي اللحظة الوحيدة السعيدة في حياتها. لقد تسبب الناس الذين هم «فوق» رأسها، في شقائها ومعاناتها، لكنها مع ذلك «تحلم» بأن «تفرج» و«تلعب». وهو «حلم» نابع من واقعها المأزوم.

لقد قال الكاتب في ثنايا قصة قصيرة جداً -دون أن يخطب أو يزعق- ما أراد أن يقول في شكل فني محكم. هذا الشكل هو فن القصة القصيرة.

## المناقشة

أجب عن الأسئلة التالية:

- ١- اذكر أهم خصائص الاتجاه الواقعي في القصة القصيرة في مصر، مع ضرب أمثلة لما تقول.
- ٢- تعد القصة القصيرة أقرب الفنون الأدبية إلى روح العصر. ناقش ذلك.
- ٣- يعد يوسف إدريس من أبرز كتاب القصة القصيرة العربية. ألق الضوء على ذلك مع بيان أهم مميزات قصصه.
- ٤- بين القصة القصيرة والرواية لقاء وافتراق. وضع ذلك بالتفصيل.
- ٥- اذكر أساسين من أسس البناء للقصة القصيرة. ووضح إسهامهما في تكوين القصة القصيرة.
- ٦- الاتجاه الرومانسي واحد من الاتجاهات الأدبية في القصة القصيرة. بين أهم ملامحه، واذكر أهم كتابه، وبعضاً من إنتاجهم القصصي.
- ٧- هل تحققت مقومات القصة القصيرة في قصة «نظرة»؟ ناقش، ووضح.
- ٨- ما رأيك في أسلوب قصة «نظرة» من منطلق الأسلوب الواجب اتباعه في القصة القصيرة؟
- ٩- كيف ارتبط عنوان القصة «نظرة» بالجو العام الذي تصفيه القصة؟
- ١٠- كيف صورت القصة وحدة الموقف والانطباع والشخصية والفكرة؟
- ١١- ترى هل خلت قصة «نظرة» من الحوار ملفوظاً كان أم صامتاً؟
- ١٢- شخصية الراوي في القصة من شأنها أن تطغي على بناء القصة فهل فعلت ذلك في قصة «نظرة»؟
- ١٣- على الرغم من معاناة الطفلة وفقرها، هل جردها الكاتب من الحلم والأمل؟

## ٤ - المسرحية

المسرحية قصة تمثيلية تعرض فكرة، أو موضوعا أو موقفا من خلال حوار يدور بين شخصيات مختلفة، وعن طريق الصراع بين هذه الشخصيات، يتطور الموقف المعروض؛ حتى يبلغ قمة التعقيد، ثم يستمر هذا التطور؛ ليفضي إلى انفراج ذلك التعقيد ويصل به إلى الحل المسرحي المطلوب.

والأدب المسرحي، منذ أقدم العصور، مقترن بالتمثيل والحركة وبعث الحياة في النص الأدبي بواسطة التمثيل، وهو الذي يعطي ذلك النص قيمته، بل إن القارئ لا يستطيع أن ينفعل بقراءة المسرحية إلا إذا تخيلها ممثلة أمامه في فصول ومشاهد. وقد تقع في فصل واحد، كمسرحية «ملك القطن» لـيوسف إدريس، كما قد تقع في ثلاثة فصول أو خمسة، كمسرحية «الصفقة» لتوفيق الحكيم، وفي جميع الأحوال لابد من وحدة تربط أجزائها وتجمع فصولها، وقديما كانت هذه الوحدة مشروطة بوحدة الزمان، بحيث لا يستغرق الحدث المسرحي أكثر من أربع وعشرين ساعة، ووحدة المكان بحيث لا يقع الحدث المسرحي في أكثر من مكان ووحدة الحدث، بحيث تدور فصول المسرحية في فلك حدث رئيسي واحد. أما الكاتب المسرحي الحديث فلم تعد تعنيه كثيرا وحدة الزمان والمكان بقدر ما تعنيه الوحدة المسرحية، الناشئة عن الدقة في توزيع الاهتمام، ومراعاة التوازن بين الفصول والأجزاء حتى تخضع لجاذبية النهاية، فيحذف التفاصيل التي لا تؤدي إلى هذه النهاية، ويسرع ببعضها، ويؤكد بعضها الآخر؛ لأنها عناصر أساسية في البناء المسرحي.

## هيكل المسرحية :

والمسرحية كالكائن الحي، وهيكلها العام يتكون من ثلاثة أجزاء:

العَرَض ، ويأتي عادة في الفصل الأول، وفيه يتم التعريف بموضوع المسرحية، والشخصيات المهمة فيها. والتعقيد ، ويقصد به الطريقة التي يتم بها تتابع الأحداث في تسلسل طبيعي من البداية إلى الوسط إلى النهاية. والحل الذي يتوج خاتمة المسرحية، ويكشف تلك العقدة التي نتابعت من خلالها الأحداث.

## أسس بناء المسرحية :

### (أ) الفكرة :

وكل مسرحية يجب أن تنهض على فكرة، يحاول الكاتب أن يبرهن عليها بالأحداث والأشخاص الذين يختارهم؛ ليمثلوا هذه الفكرة ويجسموها، وقد تكون هذه الفكرة في جوهرها اجتماعية، كفكرة مسرحية «الست هدى» لأمير الشعراء أحمد شوقي، كما قد تكون فكرة سياسية، كفكرة مسرحية «وطني عكا» لمحمود تيمور. وفي جميع الحالات ينبغي أن يكون مضمون المسرحية ناضجا، بحيث يحقق المتعة والفائدة معا، كما ينبغي ألا تساق الفكرة مجردة مباشرة، بل يجب أن تقدم في إطار الحكاية المسرحية.

### (ب) الحكاية في المسرحية :

والحكاية هي : جسد الفكرة المسرحية. فكل مسرحية لها نوع من التقدم والنمو في أحداثها، على أن تتركز هذه الأحداث على فكرة أو قضية يدور حولها الصراع ، كفكرة البطولة التي ينعقد حولها الصراع في مسرحية

«ميلاد البطل» لتوفيق الحكيم، وهذا الصراع بدوره يتبلور، لا عن طريق سرد الأحداث، أو روايتها مجردة، بل عن طريق توزيعها بين الشخصيات، ودقة ترتيبها، والتدرج بينها، بحيث يفضي السابق إلى اللاحق، ويترتب اللاحق على السابق بما يجعل بين سلسلة الأحداث نوعاً من الحتمية المنطقية.

### (ج) الشخصيات :

هي النماذج البشرية التي تقوم بتنفيذ أحداث المسرحية وتوجيهها، وعلى ألسنتها يدور حوار المسرحية، الذي يكشف عن طبيعة الشخصية ونواياها، ومن أمثلة الشخصيات التي لقيت ذيوها في مسرحنا المعاصر، شخصية «كليوباترا» في مسرحية أحمد شوقي «مصرع كليوباترا» وشخصية العباسة في مسرحية عزيز أباظة المسماة بهذا الاسم، وشخصية «مهران» في مسرحية «الفتى مهران» لعبد الرحمن الشرقاوي.

وقد تكون الشخصية المسرحية شخصية محورية، بحجم الدور الذي تتهض به، والتأثير الذي تتركه في الأحداث كشخصية الفتاة «مبروكة» في مسرحية «الصفقة» لتوفيق الحكيم. كما قد تكون شخصية ثانوية، لا يتعدى تأثيرها مجرد المشاركة في تطوير الحدث ومعاونة الشخصيات المحورية. وذلك كشخصية «الصراف» أو «حلاق القرية» في نفس المسرحية.

وفي كلتا الحالتين السابقتين قد تكون الشخصية ثابتة يقدمها الكتاب إلينا في صورة لا تتغير عبر فصول المسرحية، وأكثر ما يكون هذا في مسرحيات السلوك والعادات، كشخصية البخيل، أو المرابي، كما قد تكون شخصية متطورة نامية، وأكثر ما يكون هذا في المسرحيات الاجتماعية، والوطنية، والنفسية، مثل شخصية «سعد» في مسرحية «اللحظة الحرجة» للكاتب يوسف إدريس، حيث يتحول إلى بطل بمجرد إحساسه بالخطر الناشئ

عن عدوان ١٩٥٦م.

على أن لكل شخصية - مع ذلك - جوانبها الشكلية كالطول والقصر، والاجتماعية كالثراء والفقر، والنفسية كالحب والبغض، والكاتب الجيد من يستطيع رسم كل هذه الجوانب من خلال الأحداث وتطورها، والحوار وتدفعه.

#### (د) الصراع :

ولو اكتفى الكاتب المسرحي بأن يقدم إلينا شخصياته دون أن يضعها في موقف يجلو ما بينها من صراع، فإنه لا يكون قد كتب مسرحية حقيقية. إنما قيمة المسرحية: في اجتماع شخصياتها إزاء قضية أو فكرة فيما بينها صراع حول هذه القضية أو تلك الفكرة، وتتخذ منها مواقف متفقة أو مختلفة، تمضى في النهاية إلى غلبة وجهة نظر هذه الشخصية أو تلك. وهذا هو ما يسمى بالصراع المسرحي، الذي قد يكون بدوره صراعا اجتماعيا، أو خلقيا، أو ذهنيا على نمط ما نشاهده - مثلا - في مسرحية «أهل الكهف» للكاتب الكبير توفيق الحكيم، حيث يدور الصراع بين الإنسان والزمان، مما يؤدي إلى عودة أهل الكهف مرة أخرى من حيث أتوا، مؤمنين بأن منطق الزمن أقوى من طاقة الإنسان.

#### (هـ) الحوار - الأسلوب :

الحكاية المسرحية إذن، تستلزم الشخصيات. وهذه الشخصيات تتشابه بعضها مع بعض في صنوف من الصراع. وهذا الصراع يشف عن الفكرة الكلية للمسرحية ، وقالب الفكرة - ضرورة - هو اللغة، وهذه بدورها تتجلى في الحوار والأسلوب.

والحوار المسرحي، يتوزع على السنة الشخصيات في المواقف



المختلفة، وتسمى العبارة التي تنطقها الشخصية في الموقف الواحد «بالجملة المسرحية» التي تختلف طولاً وقصراً باختلاف المواقف، كما تختلف في فصاحتها طبقاً لمستوى الشخصية وطبيعة الفكرة التي تعبر عنها، وكلما كانت الجمل الحوارية مناسبة لمستوى الشخصية، قادرة على إيصال الفكرة، كان الأسلوب المسرحي، الذي تسهم في تكوينه، أكثر حرارة وتدفقا، وكانت فصاحته - بالتالي - نابعة من دقة تمثيله الصراع وطبائع الأفراد والأفكار، لا من مجرد فصاحته اللغوية.

والحوار: هو المظهر الحسي للمسرحية، كما أن الصراع هو: قوامها المعنوي وهما العنصران اللذان يميزان فن المسرحية، وتعلو قيمة الحوار، كلما كان قادراً على جعلنا نتمثل الأشخاص في زمانهم وصراعاتهم كما تقع بين الأشخاص في المسرحية.

## المسرحية في الأدب العربي

### المسرحية والتراث

لم يعرف تراثنا العربي القديم فن المسرحية، بالمعنى الذي تدل عليه هذه الكلمة في العصر الحديث ، وظلت أشكالُ تراثنا الإبداعية مرتبطة في مجملها بالشعر الغنائي، وأدب الرسائل ، والخطب ، ويبدو أن حياة الترحال وعدم الاستقرار عند العرب الأقدمين لم تكن لتتوافق مع ما يحتاجه الفن المسرحي من استقرار، كما أن الشعر قد أشبع حاجتهم الفنية فاستغنوا به عن غيره من الفنون.

وفي العصر الإسلامي، وجد العرب المسلمون، بعد أن عاشوا حياة الاستقرار واطلعوا على التراث اليوناني -أن عقيدة التوحيد لديهم لا تتواءم

مع الطابع الوثني الذي وجد في المسرح الإغريقي القديم، وهو مسرح لم يكن يتخرج من تصوير الصراع بين الآلهة نفسها، وكذلك بين الآلهة والبشر.

### المسرحية في أدبنا الحديث:

وكان على المسرح العربي أن ينتظر حتى أواسط القرن التاسع عشر، حين قدم رائد المسرح العربي الفنان اللبناني مارون النقاش (١٨١٧-١٨٨٥م) أول مسرحية قام بإعدادها وتمثيلها وإخراجها في بيروت سنة ١٨٤٧م، وهي مسرحية «البخيل» ثم أتبعها المسرحيات التي استمد موضوعاتها من التراث العربي القديم ، مثل مسرحية «أبو الصن المغفل أو هارون الرشيد» سنة ١٨٥٠ وجميع أعماله كانت تميل إلى البساطة والفكاهة والغناء، وتستخدم لغة هي مزيج من الفصحى والعامية حتى تلائم أذواق العامة، وتكون في متناول مداركهم ، وفي مصر ، ينهض الفنان والكاتب المسرحي يعقوب صنوع (١٨٣٩ - ١٩١٢) بنفس الدور الرائد الذي ينهض به النقاش في لبنان ، فعلى مسرحه الذي أقامه سنة ١٨٧٠ في مقهى كبير بحديقة الأزبكية قدّم لأول مرة مسرحية غنائية من فصل واحد ، أتبعها - على فترات متوالية - بعدد من الأعمال المسرحية متنوعة الأحجام والموضوعات؛ حتى وصل عدد ما قدمه مسرحه الصغير إلى نحو اثنتين وثلاثين مسرحية تتجه جميعها إلى النقد السياسي ، والاجتماعي في لغة حوارية تغلب عليها العامية.

وقد مهد مسرح يعقوب صنوع ، طريق المسرح المصري، أمام عدد من الفرق المسرحية السورية واللبنانية التي هاجرت إلى مصر، واتخذت منها موطنًا لعرض أعمالها المسرحية المختلفة، مثل فرقة أبي خليل القباني، وفرقة إسكندر فرح، وفرقة سليم نقاش.... وغيرها، وقد استغرق نشاط هذه الفرق الفترة من أواخر القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين ويعيبيها

في مجملها أنها لم تترك نصوصاً أدبية ذات قيمة، إما لسيطرة الطابع الغنائي الاستعراضي عليها، أو بسبب ركافة لغتها وهبوط موضوعاتها.

وفضلاً عن ذلك، لم تتردد هذه الفرق في اتباع الطريق السهل لتقديم عروضها، فلجأت إلى النقل أو الاقتباس، أو الترجمة عن الأعمال الأجنبية أما المسرحيات المؤلفة -على قلتها- فكانت تتجه إلى تصوير الموضوعات التاريخية متأثرة في ذلك بالمذهب الكلاسيكي عند الغربيين. وهو مذهب كان يستحسن في المأساة المسرحية، أن تستمد موضوعها من التاريخ، ومن أمثلة ذلك: ما فعله إبراهيم رمزي في مسرحية «المعتمد بن عباد» سنة ١٨٩٢م، وفرح أنطون في مسرحيته المسماة «صلاح الدين» ١٩١٤م.

#### ميلاد المسرحية الاجتماعية الخالصة:

ساعدت الظروف السياسية والاجتماعية التي سادت مصر في مطلع القرن العشرين، وبخاصة عقب الحرب العالمية الأولى وقيام ثورة سنة ١٩١٩م، على تطور المسرحية المصرية، وتخليصها مما كان يرافقها من الغناء والاستعراض، كما عملت هذه الظروف، على توجيه الموضوعات المسرحية إلى النقد الاجتماعي الجاد، وهكذا ولدت المسرحية الاجتماعية الخالصة على مسرح جورج أبيض الذي كان عائداً لتوه من بعثته إلى فرنسا ١٩١٠م، وعلى مسرحه مثلت لأول مرة مسرحية «مصر الجديدة» سنة ١٩١٣م للكاتب فرح أنطون. وهي مسرحية تعتبر باكورة الأعمال ذات الصبغة الاجتماعية الجادة؛ إذ تتناول بالنقد اللاذع كثيراً من السلبات التي تسلت إلى المجتمع المصري من خلال الاستعمار الأوربي، مثل المقامرة، وتبديد المال في الخمر والمجون.

#### اتجاهات المسرحية المصرية الحديثة :

عقب الثورة المصرية سنة ١٩١٩م، ونمو حركة النضال الوطني،

أصبحت الظروف مهية لتطور المسرح المصري، وتشعب اتجاهاته الفنية. وقد كان للكاتب الأديب محمد تيمور (١٨٩٢-١٩٢١) فضل ترسيخ المسرحية الاجتماعية. من خلال عدد من الأعمال، تناولت بالنقد الاجتماعي مشكلات: بعضها مزمناً، مثل مشكلة تربية الأبناء تربية قاسية، في مسرحية «العصفور في القفص» ومثل مشكلة زواج البنات ووجوب اختيار الزوج الصالح، في مسرحية «عبد الستار أفندي» ومثل تلك المشكلة التي طرأت على حياة المجتمع المصري، في أعقاب الحرب العالمية الأولى، وهي مشكلة الإدمان، وما يؤدي إليه من انحلال في الأسر وخراب البيوت في مسرحية «الهاوية».

وقد تبع محمود تيمور أخاه محمد تيمور في الكتابة المسرحية، ولكن محمود تيمور قد أضاف إلى المسرحية الاجتماعية عناية خاصة بالمسرحية التاريخية مثل مسرحيته «اليوم خمرة» عن الشاعر الجاهلي امرئ القيس، وقد صدرت سنة ١٩٤٩م.

ومع بداية الربع الثاني من القرن العشرين يدخل الأدب المسرحي المصري مرحلة ازدهاره الحقيقية مرتبطاً بعلمين من أعلام أدبنا الحديث هما: أحمد شوقي وتوفيق الحكيم، فعلى يد الأول: ازدهرت المسرحية الشعرية، وبجهود الثاني تطورت المسرحية النثرية.

وقد كتب شوقي مسرحيات: «مصرع كليوباترا» (١٩٢٧)، ثم «مجنون ليلي» (١٩٣١)، ثم «قمبيز» (١٩٣١)، ثم «عنتر» (١٩٣٢) وأميرة الأندلس (١٩٣٢) ثم «الست هدى» التي توفى قبل نشرها. وجميع مسرحياته في قالب شعري ماعدا «أميرة الأندلس» كما أنها جميعاً تستوحى موضوعاتها

من التاريخ ، ما عدا ملهاته الوحيدة «الست هدى»، فإنها تصور موضوعا من الحياة العصرية، يدور حول عجوز متصابية ثرية، تتزوج مرارا. ويطمع أزواجها في ثروتها، ولكن تشاء سخرية الأقدار أن ترثهم واحدا بعد الآخر، وحينما يوافيها الأجل، يفاجأ آخر أزواجها بأنها قد حرمتها من ميراثها وأوصت به إلى بعض وجوه البر. ويفضل شوقي، أن يطرق موضوعات التاريخ، عند مواطن التحول في حياة مصر عبر عصورها المختلفة، حين تضعف الدولة، ويكافح الحكام من أجل الحفاظ على كيانها واستقلالها، ويبدو أن تفضيله لأمثال هذه الموضوعات ، كان نتيجة رغبته في الدفاع عن هؤلاء الذين ظلمهم التاريخ حين صورهم في صورة ينقصها الولاء للوطن على نحو ما فعل في دفاعه عن «كليوباترا» التي ظلمها مؤرخو الغرب حين أظهروها في ثياب غانية لاهية لا تعنيها مصلحة مصر في قليل أو كثير، على حين صاغها قلم شوقي ملكة وطنية تصدر في جميع تصرفاتها عن حب جارف لمصر وإخلاص كامل لها.

تأمل تفسيره لانسحاب كليوباترا من موقعة «أكتيوم» البحرية، التي دارت بين حليفها، «أنطونيوس» من جهة، والزعيم الروماني «أوكتافيوس» من جهة أخرى، وهي الموقعة التي وجه اللوم الشديد إلى كليوباترا بسببها، تحت تأثير الظن بأن كليوباترا خدعت حليفها بالوقوف إلى جواره، ثم الانسحاب عند شدة الحاجة إلى جيشها وأسطولها :

الملكة (موجهة حديثها إلى الكاهن أنوبيس) :

كاهن الملك سلامٌ لا عَـدِمنا بركاتك

صل من أجلي ولا تتبسَّ صغاري في صلاتك

أنوبيس :

ربة النيل، التحياتُ الزكياتُ لذاتك حرسَت تاجك إيزيس ومدّت في حياتك

[يسمع هتاف من خارج القصر، وجماعة ترتل نشيد النصر]

الملكة (مستفسرة) :

كاهن الملك، سادتي، هل سمعتم رنة الصوّت في جوانب قصرِي؟

أنوبيس: هم رعايا مليكتي .

الملكة: ليت شعري الخير تجمعوا أم لشر؟

شرميون ( وصيفة الملكة) :

ال جماهير يا مليكة بالشّط يموجّون في حبور وبشّر

سرهم ما لقيت في أكتيوم من ظهور على العدو ونصر

لا يقولون أو يعيدون إلا نبأ بات في المدينة يسري

الملكة :

يا لإفك الرجال! ماذا أذاعوا؟ كذب ما رووا صراح لعمري

أي نصر لقيت حتى أقاموا ألسن الناس في مديحي وشكري؟

ظفر في فم الأمّاني حلو ليت لنا منه قلامـة ظفر

وغداً يعلمُ الحقيقةَ قومي

ليس شيء على الشعوب بسرّ

شرميون :

ربّة النَّاجِ ذلك الصُّنْعُ صنْعي

أنا وحدي وذلك المَكْرُ مَكْري

كثرت أُمس في الإياب الأَقاويل

وظن الظنون من ليس يَدْري

فأذعتُ الذي أذعت عن النصر

وأسمعت كلَّ كَوخ وقصر

خِفْتُ في خاطري عليك الجماهير

وأشفقت من عدي لك كُثْر

فاغفري جُرأتِي، فيا رَبُّ ذَنْب

يتعَبُ العُذْر فيه مهْدَتِ عُدْري

الملكة :

شرميون ، اهدئي فما أنت إلاّ

مَلَكٌ صيغ من حنّان وبر

أنت لي خادم ، ولكن كَأنا

في المَلَمَّات أهل قُربى وصيهر

إنما الخادم الوفي من الأهم

لـ وأدنى في حال عسر ويُسر

اسمعي الآن كيف كان بلائي؟

وانظري كيف في الشدائد صبري؟

كنت في مركبي وبين جنودي

أُزن الحرب والأُمور بفكْري

قلت روما تصدعت فترى شط

را من القوم في عداوة شطر

بطلاها تقاسما الفُلك والجِيـ

ش وشبّا الوغى ببَحر وبر

وإذا فـرق الرعاة اختلاف

علّموا هارب الذئاب التّجْري

فتأملت حالتي مليـ

وتدبرت أمر صحوي وسكري

وتبينت أن روما إذا زارنا  
كنت في عاصف، سللتُ شراعي  
لست عن البحر لم يسد فيه غيري  
منه فانسلت البوارج إثري  
خلصت من رحى القتال ومما  
يلحق السفن من دمار وأسر  
موقف يعجب العلاء كنت فيه  
بنت مصر، وكنت ملكة مصر

«فكليوباترا» لم تتسحب من الموقعة المذكورة جينا أو غدرا، بل لكي  
تضرب أعداءها بعضهم ببعض، فلا يبقى من قوة سوى قوة مصر  
وأساطيلها، وهي في هذه الحالة تتصرف تصرف الملوك الحريصين على  
أوطانهم، كما تتصرف الوطنيين الذين لا يعنيه هدف سوى مجد  
بلادهم ورفع شأنها.

وربما لفت النظر في هذا المشهد الحوارى، تغنى شوقى بفطنة  
الشعب ويقظته الفطرية في قوله على لسان كليوباترا: «ليس شيء على  
الشعوب بسر» وهو قول يرد من زعموا بعد شوقى بحسه عن نبض الشعب  
وهوموه، كما يرد على من ظنوا أن اتصاله بالقصر، كان يعنى انفصاله عن  
آمال وآلام المصريين.

ولكن المأخذ الذي يؤخذ حقا، في هذا المشهد وما أشبهه من مشاهد،  
هو طول الجملة الحوارية أحيانا طولا مفرطا، حتى لتكاد تصبح قصيدة  
كاملة. وهو مأخذ أدنى بدوره إلى وصف أمير الشعراء بالغنائية في مسرحه  
الشعري، وبأنه غنى في هذا المسرح أكثر مما مثلاً، بمعنى أنه غلب الجانب  
الشعري على الجانب المسرحي. وهي على أية حال نتيجة متوقعة، في ضوء  
ما نعلمه من عراقه شوقى كشاعر غنائى، ثم هي نتيجة مفهومة، في ضوء ما  
هو معروف من أن شوقى لم يلجأ إلى الكتابة المسرحية إلا بعد أن طوّف



طويلاً بالقصيدة الغنائية، الأمر الذي كان جديراً بأن يترك طابعه على نتاجه المسرحي.

وقد اقترنت مسرحية شوقي في حوارهِ الشعري بظواهر هي: النزعة البيانية، والإطالة والاستطراد، والصّدَى الوجداني المتمثل في ألوان من : النجوى، الفيض، والنشيد.

ونأخذ - في البداية- في الوقوف أمام أمثلة لهذه الظواهر:

من بيانية شوقي ينبع ميله التصويري الذي لا يستهدف مع جماليات الصورة- تحقيق قدر من الدرامية، فلا نجد في الصورة التالية ما يتصل بالحديث بل نجد وصفاً من الخارج يشابه إطار القصيدة الغنائية، حيث يقول حابي في (مصرع كليوبترا):

لم تأتِ حتى جاء في آثـارها	للحبِّ أجنحةٌ بهنَّ يُطَارُ
ويقال بل أخذته تحت شراعها	ونجـا به فك لها محضار
تجري الرياح بما تشاء قـلوعه	ويسير في طاعاته التـيـارُ
ويقال غضبان عليها عاتب	ويقال بل حنق الفؤاد مـثـارُ
وعلى صفاء العاشقين سحابة	وعلى سلام الصاحبين الغـار

وتقول الملكة :

مبسم يضحك من تحت جبين يتهلل.

كما نجد لدى شوقي ميله للصورة التراثية في بيانية جمالية فيقول:

قد تداعى محـور الأرـض وميزان الشـعوب

مال كالشمس جمــــــــــــــــالا      وجالالا في الغــــــــــــــــروب  
أيها المجــــــــــــــــروح لو تد      ري جروحــــــــــــــــي وندوبي

وعلى هذا لا يقبل الحوار المسرحي ذلك النوع البارد الذي يعزل نفسه عن حرارة التجربة المسرحية، وتفاعل الموضوعية الدرامية، فيتحول هذا الحوار إلى وصف من الخارج ، خالياً من الأحداث والأفعال، وبذلك لا يكون حواراً مسرحياً، من ذلك قول شوقي في (مصرع كليوباترا) على لسان أوريوس :

..... ها هو سار نحونا، ها قد دنّا

وبذلك يفقد الحوارُ وظيفته في تصوير الصِّراع صاعداً ، أو راكداً ضامرا، أو وائثاً قافزا.

وقد سار على طريق شوقي في كتابة المسرحية الشعرية شعراء من أمثال: عزيز أباظة، وبعضهم جرب كتابتها، في إطار ما يسمى شعر التفعيلة (الشعر الحر) مثل: عبد الرحمن الشرقاوي، وصلاح عبد الصبور.

أما توفيق الحكيم، فقد بدأ نشاطه في التأليف المسرحي، بكتابة مسرحية بعنوان «الضيف الثقيل» (١٩١٨). استخدم في صياغتها أسلوب الرمز للتدريج بالاحتلال الإنجليزي ، ثم أعقبها بمسرحية «المرأة الجديدة» وسرعان ما اتسعت آفاق تجربته المسرحية، فأصبحنا نقرأ له: المسرحية الرمزية الذهنية، مثل «أهل الكهف» (١٩٣٣) و«شهر زاد» (١٩٣٤)، كما قرأ المسرحية الاجتماعية، من أمثال: «الأيدي الناعمة» (١٩٥٤)، و«الصفقة» (١٩٥٦م) ، المسرحية التحليلية النفسية مثل : «أريد أن أقتل» و«نهر الجنون».

وكتب توفيق الحكيم المسرحية الوطنية، مثل مسرحيته ذات الفصل الواحد «ميلاد بطل» وهي التي يصور من خلالها معنى البطولة الوطنية، وأن البطل الحقيقي ، ليس هو الذي يتفوق فقط في ميدان من ميادين الرياضة، بل إنه هو الذي يولد في نيران المعركة، من أجل شرف الوطن وحماية مقدساته، البطل الحقيقي ليس هو الذي يدعي لنفسه بطولة لا يستحقها بل هو الذي تتصهر نفسه في نار المعركة: حتى لينسى ذاته وأنانيته.

ويمكن أن نلمح هذه المعاني السابقة في ضوء ذلك الحوار الذي يدور بين البطل ، الذي وُلد من خلال المعركة ، وممرضته التي تعالجه في مستشفى الميدان :

الممرضة: لا تهز رأسك هكذا ومقياس الحرارة في فمك!.. اصغ إلى دون حراك، أتراني مخطئة؟.... أرجو أن أكون كذلك، بل إنني لمخطئة.... هأنذا ألمح في عينيك الساعة بريقاً، ليس من السهل أن ينطفئ. ما بي حاجة إلى أن ألتقى منك جواباً على أسئلتى. إنني أقرا كل شيء.. لا على صفحة نفسك ، بل على صفحة نفسي أنا... أردت أن تكشف لي عن ماضي حياتك؛ لنفسر ما اعتراك من تغيير...يكفيني أن أستعرض حياتي أنا كي أفهم.. ألم يخطر لك أن تتساءل: « لماذا أنا هنا بجوارك ، أنا الفتاة المصرية التي ما عرفت قط يوماً غير التافه من المشاعر؟! ، هذه الأغنية التي كانت تملأ حياتنا الحب كله أنين».. أتصدق أنها كانت تبكي لي الليالي الطوال؟ ماذا حدث لي اليوم، حتى أسمعها فلا تهتز مني شعرة، لا تحسب أن الدموع قد نبتت من عيني... إنني أسكبها في بعض الأحيان مدراراً، لا حزناً بل فرحاً... إنها تتساقط مع البسمات كالمطر في شروق الشمس... كلما ولد لنا في ميدان الشرف بطل....

«تتناول من فمه المقياس وتتنظر فيه» صدقت ... إنك بخير....  
 أستطيع الآن أن أنحي عن رأسك هذا الثلج....  
 الضابط: أيتها .. الأنسة.....  
 المريضة: «ثلثت إليه» ماذا بك؟ .. لماذا تنظر إلي هكذا؟....  
 الضابط: إنك .... تخيفيني؟  
 المريضة: أخيفك؟.....  
 الضابط : نعم..... كلما ذكرت هذه الكلمة.....  
 المريضة : أي كلمة؟!.....  
 الضابط: أود لو أعلم منك شيئاً.. أتعدينني أن تصارحيني القول؟  
 المريضة: أعذك... ماذا تريد أن تعلم؟....  
 الضابط: من هو «البطل»؟...إني لم أره قط...أتمنى لو أراه مرة....  
 المريضة: أتريد أن ترى بطلا؟!....  
 الضابط: نعم....  
 المريضة: لا شيء أيسر من ذلك... لحظة واحدة من فضلك.....  
 وأنا أقدمه إليك....  
 «تأتي بحقيبة يدها وتفتحها»...  
 الضابط: عجباً!.... أهو في الحقيبة!...  
 المريضة: «تُخرج من حقيبتها مرآة صغيرة تدنّيها من وجهه» انظر  
 في هذه المرآة وأنت تراه!  
 الضابط: آه لا تمزحي!.... «يقصي عنه المرآة» إنك تجرحين  
 شعوري بهذا القول...تقي أني لا أتواضع عندما أؤكد لك أني لم أر ذلك الذي  
 ترين... لا أود أن تظنّيني رجلاً مجرداً عن حب الزَّهو....على النقيض....  
 لطالما شعرت أني بطل العالم كله يوم كنت متفوقاً في لعبة كرة القدم. كنت  
 أصيب الهدف بقدمي، وأسمع هتاف الجماهير؛ فأعتقد أن تلك القدم ليست من  
 لحم وعظم.. إنها من ذهب إيريز..... وكنت أسير بها مختالاً فوق

الأفاريز... فيخيل إلى أن عيون العجب والإعجاب تتبعها وتكلوها وترعاها، كما كانت ذخراً قومياً لا يُقدر بمال .... اليوم أمشى بهذه القدم بين الألغام، وأقتحم بها الحصون، تحت وابل النيران، فما شعرت قط لحظة أنها قدم بطل...! نعم صدقيني إنك لا تعرفين جو المعركة أيتها الأنسة! ولا تركين تلك اللحظات التي ينسى فيها الجندي الفرق بين الجّد واللّعب... هناك حيث ينزل إلى ميدان واسع غامض وبين قدميه مصيره كأنه كرة لا يطرق سمعه تصفيقُ الناس ولا هتافُ الجماهير. لا تخطر في باله فكرة البطولة. فهو مشغول عنها وعن غيرها من الأفكار!.....

إنه لا يفكر في مواجهة الموت كما لو كان يواجه امرأة خطرة الحسن، بقلب يتأجج ناراً...

بل إنه لا يفكر على الإطلاق .. إنما الذي يفكر فيه هو سلاحه الذي في يده... عندما نتلقى الأمر بالهجوم، نشعر كأن مركز التفكير فينا قد انتقل من الرأس إلى المسدس، لكانه يعرف بغريزة مجهولة ماذا يصنع وما ينبغي أن يصنع؟ وإننا لندعه يقودنا في خضمّ الخطر، دون أن نتيح له من حب السلامة مقاوما ينطلق معه، ولا نفكر عندئذ فيما سوف يحدث... لهذا أغضب عليك، وأخاف منك ، كلما وصفتني بشيء ما رأيته في نفسي اليوم قط.

المرمضة: ليس من الضروري أن ترى أنت ..يكفي أن نرى نحن...

الضابط : أوثقة أنت أنك لست مخدوعة؟

المرمضة : اطمئن !!... لست أنا التي يسهل الآن خداعها!،...

وفي ضوء هذا النموذج يمكن أن نكشف تطبيقاً لكثير مما أوردناه في عناصر المسرحية، فهنا تتجسد فكرة البطولة من خلال الحدث والحوار والشخصية، وهنا تتطور الشخصية من خلال الحدث وهنا يقوم الحوار

بالكشف عن أفكار الشخصية ، ونزعاتها النفسية؛ لنرى أن البطل لا يدعي البطولة ولا يزعمها لنفسه، بل إنه ليستكرها على نفسه، بينما يراه الآخرون جديراً بها.

وأخيراً فإن الجزء الذي اقتطفناه من المسرحية يقدم لنا نموذجاً واضحاً يسمى بالمسرحية الوطنية.

### الجديد في المسرحية العربية

شهد المجتمع المصري بعد ثورة سنة ١٩٥٢، تحولات وطنية وسياسية واجتماعية، أدت إلى: إلغاء النظام الملكي وإعلان الجمهورية، وتأميم قناة السويس، وتأكيد الشخصية القومية بعد أن خرجت منتصرة من حرب سنة ١٩٥٦. قد أدى هذا بدوره ، إلى تحولات ملموسة في الإبداع الأدبي بعامة، وفي إبداع الأدب المسرحي بصفة خاصة. إذ أصبح ذلك الأدب أعمق إدراكاً لواقع الثورة الاجتماعية، وأوضح تعبيراً عن هموم البيئة المحلية، ومن هذا الأدب مسرحيات جعلت هدفها نقد المجتمع المصري قبل الثورة، وتسليط الضوء على ما كان من سلبيات فيه، مثل : مسرحية «المزيقون» لمحمود تيمور ، ومسرحية «الأيدي الناعمة» لتوفيق الحكيم ، ومسرحية «الناس اللي تحت» ، و «الناس اللي فوق» لنعمان عاشور .

ومن هذا الأدب المسرحي ، الذي واكب فترة الخمسينيات ، نوع آخر يتجه إلى تصوير القرية المصرية وكفاح من أجل الأرض ، ومنه مسرحية «الصفقة» لتوفيق الحكيم ، ومسرحية «ملك القطن» ليسوف إدريس .

ومنه - كذلك - نوع ثالث ازدهر أثناء وبعد العدوان الثلاثي على مصر سنة ١٩٥٦م، حيث كانت قضية مقاومة الاحتلال والتصدي للغزو، هي القضية الأولى التي تشغل اهتمام الجميع كتاباً ومواطنين ومن أبرز الأعمال التي تناولت تلك القضية مسرحية «اللحظة الحرجة» للكاتب يوسف إدريس.

ومع ازدياد نبض التطور السياسي والاجتماعي في الستينيات والسبعينات، تتفتح منابع جديدة للتجارب المسرحية، فيلجأ كاتب المسرح إلى

التاريخ تارة. وإلى التراث الشعبي تارة أخرى يعالجونهما معالجة عصرية، ويسقطون ما فيهما من إشارات ورموز على مشكلات الحاضر وقضاياها. وفي مقدمة من أفادوا من هذه المنابع في أعمالهم، الكاتب الشاعر عبد الرحمن الشرقاوي الذي لم يكتف بكتابة مسرحية المقاومة ممثلة في «مأساة جميلة» (١٩٦٢) بل أضاف إليها مسرحية «الفتى مهران» (١٩٦٦)، والتي استمد مادتها الشعرية من فترة التاريخ المملوكي في مصر، ثم كتب مسرحيتي «الحسين ثائرا» و«الحسين شهيدا» (١٩٦٩)، مرتكزا فيهما على خلفية تاريخية من عصر بني أمية.

وقد سار على نفس الطريق في كتابة المسرحية الشعرية الشاعر الراحل صلاح عبد الصبور، ومسرحية «مأساة الحلاج» تتناول حياة شخصية من أبرز شخصيات التصوف الإسلامي كما أن مسرحيته «ليلى والمجنون» رؤية عصرية للموضوع الذي سبق أن عالجه أمير الشعراء «أحمد شوقي» في رائعته «مجنون ليلى». الشعرية

وما يزال المسرح المصري يندب من الناثرين والشعراء من يضيفون جهودهم إلى تراث أسلافهم، ونذكر في هذا المقام الشاعر فاروق جويده في مسرحيته: «الوزير العاشق» و«دماء على أستار الكعبة» والشاعر أنس داود في مسرحيته «الشاعر»، و«الصيد». وبهما، وبغيرهما من كتّاب الأدب المسرحي تستمر مسيرة هذا الفن العريق.

## المنافشة

أجب عن الأسئلة التالية :

- ١- «للمسرحية هيكل كالكائن الحي» -ناقش هذه العبارة.
- ٢- ماذا يقصد بمفهوم «وحدة المسرحية»، وإلى أي مدى يختلف معنى هذا المفهوم حديثاً عن معناه قديماً؟
- ٣- تزداد قيمة العمل المسرحي بقيمة الفكرة التي يبني عليها. وضح ذلك من خلال عرض نموذج درسته.
- ٤- تلعب الشخصيات دوراً كبيراً في تنفيذ أحداث المسرحية وتوجيهها. ناقش ذلك.
- ٥- قد تكون الشخصية ثابتة، وقد تكون متطورة نامية، وضح الفرق بينهما في رأيك. مع ضرب أمثلة تؤكد هذا الرأي.
- ٦- إن قيمة المسرحية في اجتماع شخصياتها إزاء قضية أو فكرة يتفقون حولها أو يختلفون: ناقش هذه العبارة مع التطبيق.
- ٧- هناك رأي يقول: إن تراثنا العربي القديم لم يعرف فن المسرحية بالمعنى المتعارف عليه الآن. إلى أي مدى توافق هذا الرأي؟
- ٨- تتبع بإيجاز مراحل نشأة المسرحية العربية
- ٩- تعددت اتجاهات المسرحية العربية في بداية القرن العشرين ، ناقش هذه العبارة مع التطبيق العناصر المسرحية علي نموذج من هذه الاتجاهات.



١٠- الكاتب المسرحي الجيد هو الذي يستطيع رسم جوانب شخصياته الشكلية والاجتماعية والنفسية.

ناقش هذه العبارة مطبقاً ذلك على مسرحية «ميلاد بطل».

١١- إلى أي مدى تلعب اللغة في رأيك دوراً في بناء المسرحية؟ استشهد بأحد النماذج التي درستها.

١٢- الحوار هو المظهر الحسي للمسرحية، والصراع هو قوامها المعنوي، عرفنا بهما، وبين خصائص كل منهما.

١٣- للنقاش ويعقوب صنوع دور في تقديم المسرحية العربية، بين هذا الدور وما رأيك في إسهاماتها المسرحية؟

١٤- تعتبر مسرحية «مصر الجديدة» لفرح أنطون باكورة اتجاه جديد، وضح هذا الاتجاه.

١٥- في بداية الربع الثاني من القرن العشرين اتخذت المسرحية اتجاهاً جديداً. بين هذا الاتجاه.

١٦- لكل من أحمد شوقي وتوفيق الحكيم دور في تأصيل المسرحية العربية. وضح دور كل منهما، مع ذكر أمثلة من مسرحيات كل منهما.

ثالثا

البلاغة

## ثالثاً : مفاهيم بلاغية

### التجربة الشعرية

بعد دراسة وحدة الشعر، ومدارسه المختلفة، والوقوف أمام النصوص المتعددة للشعراء، نستطيع أن نستخلص، أن كل قصيدة صدرت عن تجربة شعرية، ومعاناة صادقة، أحسها الشاعر وانفعل بها، ثم أخرجها في الصورة التي درستها.

وإذا حاولنا أن نستشف عناصر التجربة نرى من هذه العناصر:

العنصر الفكري ويتمثل في موضوع القصيدة، والمعاني التي ساقها الشاعر. والعنصر الوجداني يتمثل في مجموعة الانفعالات التي خضع الشاعر لسيطرتها.

والعنصر التعبيري . أو الصياغة الشعرية التي تمتاز فيها الأفكار بالأحاسيس . وتتشترك الألفاظ، والتراكيب، والصور، والأخيلة، والموسيقى في التعبير عن الأفكار والأحاسيس.

ويمكن القول بأن :

(أ) التجربة الشعرية هي الخبرة النفسية للشاعر حين يقع تحت سيطرة مؤثر ما ، فيندمج فيه بوجدانه، وفكره مستغرقاً متأملاً، ثم يخرجها في الإطار الشعري الملائم.

(ب) عناصر التجربة الشعرية هي :

- الوجدان أو العاطفة أو الإحساس أو الانفعال أو الشعور.
- الفكر.

- الصورة التعبيرية بما تشتمل عليه من ألفاظ ، وتراكيب ، وصور وأخيلة ، وموسيقى .

### عنصر الوجدان :

هو من أبرز عناصر التجربة الشعرية، وإلا تحولت إلى نظم دون شعور ، والصدق هو أساسها ؛ ولذا لا يُعَدُّ من التجارب الناجحة :

- ما يصدر عن مجرد الحس الظاهري، ودون اندماج شعوري.

- ما يسوقه الشاعر تقليدًا لغيره أو نقلا عن الآخرين.

- ما يحاكي فيه الطبيعة محاكاة صماء.

- ما يساق في المناسبات.

وموضوع التجربة ليس محددًا . وإنما هو عام يشمل النواحي الكونية، أو النفسية أو الاجتماعية، أو الإنسانية ، وأساسها صدق الانفعال. وليس من الضروري أن تكون واقعية، فقد تكون خيالية وصادقة مادام الشاعر أمينًا في نقل ما تخيله كما عاناه وتمثله.

### عنصر الفكر:

التجربة الشعرية هي نتاج الوجدان والفكر معًا ، ولا بد أن يمتزج الوجدان والفكر في كل تجربة؛ لأن الوجدان هو الذي يعطيها ذاتيتها، وروحها، والفكر هو الذي يضمن لها عنصر الدقة، ويساعد على تنسيق الخواطر، والصور، وإحكام الروابط بين أجزائها في خلق فني مكتمل.

فإذا غلب على التجربة جانبُ الفكر، فقدت روحَ الشعر وحرارته، وخرجت عن نطاقه، مثل قول الشيخ علي الليثي في أعقاب الثورة العرابية:

كُلُّ حالٍ لُصْدِه يَتَحَوَّلُ      فالزَم الصبر إذ عليه المَعْوَلُ

وإن غلب جانب الشعور عليها فقدت قيمتها وأصبحت انسياباً عاطفياً،  
كقول الشاعر:

واهاً لسلمى ثم واهاً واها      يا ليت عيناها لنا وفاها

فأكثر من واهاته، دون تأثير في النفوس.

ومن هنا نستخلص ، أنه كلما توافرت للتجربة حرارة الصدق  
الوجداني، وعمق الفكر وأصالته، سمت وامتدت إلى آفاق إنسانية رحبة،  
واكتسبت عنصر الثبات والخلود.

### عنصر الصورة التعبيرية :

ويشمل ما يلي :

#### \* الألفاظ :

ليس هناك لغة خاصة بالشعر، فكل لفظة يمكن أن يستخدمها الشاعر،  
ويحملها من الدلالات، والإيحاءات ما يريد، بحيث تغني في موقعها ما لا  
تغني فيه لفظة أخرى .

وقد أفاض البلاغيون القدامى في مقاييس الجمال في اللفظة الشعرية  
من وضوح الدلالة، ودقتها، وبعدها عن التنافر في حروفها، ومن بلاغة  
التقديم والتأخير، والذكر والحذف، والتوكيد، والروابط بين الجمل وغيرها.

## • الصور والأخيلة :

للصورة مقاييس من أهمها:

(أ) أن تكون الصورة من وحي الحس النفسي، وصدى له، وليست مبنية على مجرد الإدراك الحسي.

(ب) أن تكون مادة الصورة متسقة مع الوجدان الذي أوحى بها .

(ج) أن تكون للصورة وظيفة عضوية في التجربة، بحيث تكون ذات أثر فعال في مسيرة الحركة النامية بها ، أو في تكملة الخلق الفني فيها؛ حتى يبلغ غايته من الإمتاع والإقناع.

(د) أن تكون الصورة أدنى إلى الإيحاء بالفكرة من التصريح المباشر بها. وقد تكون الصورة جزئية تبرز فكرة صغيرة عن طريق التشبيه أو الاستعارة أو الكناية.

وقد تكون صورة كلية تمثل الإطار الفني لتجربة الشاعر النفسية. ومنها ما هو تقليدي، وقد أكثر الشعراء من استخدامها. ومنها ما هو ابتكاري، وهي التي تعتمد على خلق علاقات جديدة تعتمد على رهافة الحس ونفاذ البصيرة.

## • الموسيقى :

عنصر من عناصر الصورة التعبيرية في التجربة الشعرية له أثره في تقبل النفس لها وانفعالها بها.

والموسيقى لونان : لون ظاهر يعتمد على انتظام الوزن والقافية ، وكل ما له جرس صوتي تحسه الأذن .

والوزن : هو الوحدات الصوتية التي ينظم الشعراء عليها قصائدهم. وتسمى هذه الوحدة « التفعيلة » لأنها مكونة من مادة (فعل)، وكل مجموعة من هذه التفعيلات تكون بحراً، وأول من جمع هذه البحور هو (الخليل بن أحمد).

ولكل بحر اسم خاص به مثل بحر الطويل، والوافر، والكامل ... إلخ  
ويسمى العلم الذي يبحث في أوزان الشعر « علم العروض ».

وأما القافية فهي اتفاق بيتين أو أكثر في الحرف الأخير، ويشترط في  
الكلمة التي تحقق القافية أن تكون نابعة من الموضوع ، مستقرة في مكانها  
ليست مجلوبة للوزن، ولا مستكرهة في غير موضعها.

وبجانب تحقيق الوزن والقافية ، قد يراعى الشاعر استعمال كلمات  
متوافقة في إيقاعها كقول أبي تمام :

تدبير معتصم بالله منتقم      لله مرتقب في الله مرتغب

واللون الثاني من الموسيقى خفيٌ تدركه النفس من خلال التجربة ،  
ويحدث فيها هزاتٍ وذبذبات خاصة ، مصدرها تفاعل الألفاظ والعبارات ،  
والصور والأخيلة واتساقها في وحدة نغمية لها أثرها في النفس .

### الوحدة الفنية

إذا قرأت إحدى قصائد المدرسة الرومانسية تجد أنها تتحدث في  
موضوع واحد، ويسيطر عليها إحساس واحد ، وتتسلسل الخواطر، والصور  
مترابطة متكاملة في ظل هذه الوحدة ، ولذلك يمكننا أن نقول : إن قوام  
الوحدة العضوية :

- وحدة الموضوع .
- وحدة الشعور .

تسلسل الفكر والصور في ظل الوحدة الفكرية والشعورية وترابطها،  
وتكاملها، بحيث تؤدي كل فكرة أو صورة وظيفتها الحيوية في بناء التجربة،  
وبحيث تساعد على نمو الإبداع الفني واكتماله فيها.

**ثالثا**

**التدريبات اللغوية**



# الوحدة الأولى

## النطق والإملاء



تذكّر أن :



- \* الهمزة تُرسم في أول الكلمة أَلِفًا، سواءً أكانت همزة وصل أم همزة قطع.
- \* همزة الوصل هي التي تثبت نطقًا في الابتداء وتسقط في الوصل ، ولها مواضع هي:
  - ١- في أول عدد قليل من الأسماء وهي: (ابن، ابنة، امرؤ، امرأة، اسم ، واثنان، اثنتان، ايم الله، ايمن الله).
  - ٢- (أل) بجميع أنواعها، نحو: (الرَّجُل - العَبَّاس - الضَّارِب).
  - ٣- أمر الفعل الثلاثي، نحو: (اكتب - افهم).
  - ٤- ماضي الخماسي والسادسي، وأمرهما، ومصدرهما، نحو: (انْطَلَقَ - انْطَلِقْ - انْطِلَاقًا - اسْتَخْرَجَ - اسْتَخْرِجْ - اسْتِخْرَاجًا).
- \* ولا تُوضع الهمزة فوق هذه الألفات ولا تحتها، فرقًا بينها وبين همزة القطع الواجبة الإثبات.
- \* همزة القطع هي التي تثبت في الابتداء والوصل ، وتكون في غير ما سبق من المواضع، مثل: (أخ - أخت - أَكَلَ - أَكَلَا - أَحْسَن - إِحْسَانًا - إِلَى).
- \* وهمزة القطع تكتب فوق الألف إن كانت حركتها الفتحة أو الضمة، نحو (أَكْرَمَ - أَكْرِم) وتحت الألف إن كانت مكسورة نحو (إِيمَان).

## التدريب الأول

١- اقرأ الآيات الكريمة، ثم أجب :

قال تعالى :

﴿ يَتَأْتِيهَا الَّذِينَ ءَامَنُوا آدْخُلُوا فِي السِّلْمِ كَآفَّةً ﴾ [البقرة: ٢٠٨]

﴿ وَإِنْ جَنَحُوا لِلسَّلْمِ فَاجْنَحْ هَآ ﴾ [الأنفال: ٦١]

﴿ أَقْرَأْ بِأَسْمِ رَبِّكَ الَّذِي خَلَقَ ﴾ [العلق: ١]

﴿ إِذْ أَخْرَجَهُ الَّذِينَ كَفَرُوا ثَانِيَ اثْنَيْنِ إِذْ هُمَا فِي الْغَارِ ﴾ [التوبة: ٤٠]

﴿ وَأَنْطَلَقَ الْمَلَأُ مِنْهُمْ أَنْ آمَشُوا وَأَصْبَرُوا عَلَى الْهَيْكَمِ ﴾ [ص: ٦]

﴿ فَأَعْفُ عَنْهُمْ وَاسْتَغْفِرْ لَهُمْ وَشَاوِرْهُمْ فِي الْأَمْرِ ﴾ [آل عمران: ١٥٩]

﴿ إِذْ قَالَتِ امْرَأَتُ عِمْرَانَ رَبِّ إِنِّي نَذَرْتُ لَكَ مَا فِي بَطْنِي مُحَرَّرًا ﴾

[آل عمران: ٣٥]

﴿ إِنْ أَمَرُوا هَلَكَ لَيْسَ لَهُ وَلَدٌ وَلَهُ أُخْتٌ فَلَهَا نِصْفُ مَا تَرَكَ ﴾ [النساء: ١٧٦]

( أ ) استخراج همزة القطع من الآيات، وبيّن نوع الكلمات المبدوءة بها.

( ب ) ما نوع الكلمات المبدوءة بهمزة وصل في الآيات؟

٢- اقرأ القطعة الآتية، وأجب عن الأسئلة التالية لها:

### الحرية والجماعة

قال الأديب أحمد حسن الزيات:

" من أحاديث سيّد البلغاء محمد رسول الله - صلوات الله عليه - قوله: « إِنْ قَوْمًا رَكِبُوا سَفِينَةً فَاقْتَسَمُوا، فَصَارَ لِكُلِّ رَجُلٍ مِنْهُمْ مَوْضِعٌ، فَنَقَرَ أَحَدُهُمْ مَوْضِعَهُ بِفَأْسٍ. فَقَالُوا لَهُ: مَا تَصْنَعُ؟ قَالَ: هُوَ مَكَانِي أُصْنَعُ فِيهِ مَا أَشَاءُ. فَإِنْ أَخَذُوا عَلَى يَدِهِ نَجَا وَتَجَا، وَإِنْ تَرَكَوهُ هَلَكَ وَهَلَكُوا ».

أسمعتُم ما قال نبي الوحدة ورسول الجماعة يا زعماء العرب؟

لكأنّي بالرسول الأعظم كان ينظر إلى الغيب من ستر رقيق، فرأى بالعيّة  
ذهنه وإشراق نفسه أمّته تمرّقها الأهواء وتفرّقها المطامع، ف ضرب لها هذا المثل،  
وأراد بالسفينة الوطن العربي العام تقسّمه الإخوة والبنون في عهود الضّعف  
والانحلال فصار لكل منهم وطنٌ ودولةٌ. ولكن هذه الأوطان المتعددة تجمعها دنيا  
واحدة ، كما تجمع السفينة مواضع الركاب. فكل وطن، وإن استقلّ بنفسه، مرتبط  
في قوام حياته بغيره، فهو حريّ ألاّ يُويّق بحريته الوطن الجامع، وألاّ يفسد بسياسته  
الصالح المشترك، وإلا هلك وهلكوا."

( أ ) استخرج همزة القطع، واكتب الكلمات المبدوءة بها

( ب ) اذكر أنواع الكلمات المبدوءة بهمزة الوصل.

( ج ) اكتب عشر كلمات أخرى مبدوءة بهمزة الوصل.

( د ) اضبط الكلمات التي فوق الخط بالشكل ضبطاً صحيحاً.

### لاحظ أن

- (أَلَّا) تتكوّن من (أَنَّ) المصدرية ولا النافية: «عليه ألاّ يتجاوز الحدود»
- (إِلَّا) تتكوّن من (إِنْ) الشرطية ولا النافية: «يجب أن يفعل هذا وإلاّ يفقد مكانته».
- وفعل الشرط بعد إلّا محذوف وتقديره «يفعل».

## التدريب الثاني

كتب عبد الحميد الكاتب، أحد أعلام النثر العربي في العصر الأموي، ناصحاً  
الكُتّاب في الدولة الإسلامية :

(" فتنافسوا يا معشر الكُتّاب في صنوف الآداب، وتفهموا في الدين، وابدعوا  
بعلم كتاب الله والفرائض، ثم العربية، فإنها ثقاف ألسنتكم، ثم أجيدوا الخط ؛  
فإنه حلية كتبكم، وارووا الأشعار)، واعرفوا غريبها ومعانيها، وأيام العرب والعجم

وأحاديثها وسيرها، فإن ذلك مُعينٌ لكم على ما تَسْمُو إليه هِمَمُكُمْ. ولا تَضَيِّعُوا النظرَ في الحساب، وارغبُوا بأنفسِكُم عن المطامعِ سَنِيهَا وَدَيِّهَا، وَسَفَاسِفِ الأمورِ وَمَحَاقِرِهَا، فإنها مُذِلَّةٌ لِلرَّقَابِ، مُفْسِدَةٌ لِلكُتَّابِ. ونزَّهوا صِناعتَكُم عن الدناءةِ، وارْبُتُوا بأنفسِكُم عن السعايةِ وما فيه أهلُ الجهالاتِ. وإياكم والكِبَرُ والسُّخْفُ والعِظَمَةُ، فإنها عداوةٌ مُجْتَلِبَةٌ من غيرِ إْحْنَةٍ. وتَحَابُّوا في الله - عز وجل - في صِناعتِكُم، وتواصوا عليها بالذي هو أَلْيَقُ لِأَهْلِ الْفَضْلِ وَالْعَدْلِ وَالنُّبْلِ مِنْ سَلَفِكُمْ».

١- ما أهم النصائح التي تضمنتها الرسالة؟ لَخَّصْ ذلك في ثلاثة أسطر.

٢- استخرج من القطعة ما يأتي:

( أ ) أفعال الأمر المبدوءة بهمزة وصل.

( ب ) فعل أمر مبدوءاً بهمزة قطع واذكر وزنه ومصدره.

( ج ) الكلمات المبدوءة بهمزة القطع.

٣- في القطعة كلمات تنتهي بتاء تأنيث مريوطة، استخرج هذه الكلمات، واكتب خمس كلمات مماثلة لها.

٤- (الجهالات - أخت - تناقست - ثُمَّتْ): انتهت الكلمات السابقة بالتاء المفتوحة. فما نوع هذه الكلمات؟ وماذا تستنتج؟

٥- استخرج الكلمات التي تبدأ بـ (أل) الشمسية، مثل السَّمْسِ، أي أن اللام لا تُنطق وينطق الحرف بعدها مشدداً.

٦- استخرج الكلمات التي تبدأ بـ (أل) القمرية، مثل القَمَرِ، أي أن اللام تُنطق.

٧- لماذا تكتب علامة المد فوق كلمة الآداب؟

٨- ما معنى العبارات الآتية؟

( أ ) إِيَّاكُمْ وَالْكِبَرِ

( ب ) يا معشر الكُتَّابِ

( ج ) ثقاف ألسنتكم. ( د ) ارغبوا عن المطامع.

٩- اضبط كلمات العبارة التي بين القوسين في النص بالشكل الكامل.

## التدريب الثالث

اقرأ القطعة الآتية، ثم أجب عن الأسئلة التي بعدها:

### الأمثال

(الأمثال حكمة الدهور وصدى التجارب وخلاصة الفلسفة وثمره البلاغة، تجري على الألسنة الموهوبة في خلال حديث، أو في أعقاب حادث، فتتناقلها الأفواه، وتتوارثها الأجيال لِوَجَارَتِهَا وحسن صياغتها، وصدق مغزاها)، حتى إذا وقع من الأمر ما يشبه الحال التي ورد فيها المثلُ تَمَثَّلَ به القائلُ، ليكون كالبرهان يؤيد قوله ويؤكدُه، أو كالبيان يوضِّحُ معناه ويقرره. والمثل فنٌّ إنساني من فنون القول، لا يتميز به زمانٌ على زمان، ولا تختص به أمة، وللمثل ميزةٌ على سائر فنون القول في تقريب المعنى من فهم المخاطب وتقريره في ذهن السامع.

١- لخص القطعة السابقة في ثلاث جملها.

٢- استخرج منها ما يأتي:

( أ ) الكلمات المبدوءة بهمزة قطع.

( ب ) الكلمات المبدوءة بهمزة وصل، واذكر أنواعها.

( ج ) الكلمات المبدوءة بـأل القمرية.

( د ) الكلمات المبدوءة بـأل الشمسية.

( هـ ) الكلمات المنتهية بهاء، وبين نوع تلك الهاء.

٣- (حكمة - يشبه - تناقلت) : انتهت الكلمة الأولى بـاء مربوطة، والثانية بهاء، والثالثة بـاء مفتوحة. وضِّح العلامة المميِّزة لكل منها.

٤- ما معنى العبارات الآتية:

( أ ) حكمة الدهور.

( ب ) الألسنة الموهوبة.

( ج ) لِوَجَارَتِهَا.

( د ) ذهن السامع؟

٥- اضبط كلمات العبارة التي بين القوسين بالشكل الكامل.

٦- اكتب أحد الأمثال التي تعرفها.

## التدريب الرابع

اقرأ القطعة الآتية، ثم أجب عن الأسئلة التي بعدها:

### (الجامعة في مصر)

« تأسست الجامعة المصرية عام ١٩٠٨ وكانت الدراسة فيها على هيئة محاضرات متفرقة حتى عام ١٩٢٣ حيث أصدر وزير المعارف آنذاك قراراً بتنظيم الدراسة فيها إلى أربعة أقسام، هي: الآداب - الطب - العلوم - الحقوق. ثم صدر قانون إنشاء الجامعة المصرية عام ١٩٢٥م، وفي عام ١٩٣٥م انضمت إليها مدارس الهندسة والزراعة والتجارة والطب البيطري، وتحوّلت إلى كليات وأطلق عليها جامعة فؤاد الأول في عام ١٩٤٠ وضمت إليها مدرسة دار العلوم العليا التي هي كلية دار العلوم الآن عام ١٩٤٦، وفي عام ١٩٥٣ أطلق عليها جامعة القاهرة. ثم أنشئ فرع الخرطوم بدولة السودان الشقيق عام ١٩٥٥ وبعد ذلك صدر قرار بإنشاء فرعي الجامعة بالفيوم وبني سويف عام ١٩٨١.

(إن جامعة القاهرة هي الجامعة الأم في جمهورية مصر العربية وفي المنطقة العربية وهي شعلة العلم التي تضيء طريق المعرفة لكل راغب في العلم)، وهي تمد المجتمع بالعلماء والمتخصصين والفنيين في جميع المجالات. وتهتم بإجراء البحوث العلمية في شتى المجالات وتشجيعها، والعمل على توثيق الروابط بينها وبين الجامعات الأخرى والهيئات والجامعات الأجنبية».

١- لخص القطعة السابقة في ثلاث جملها.

٢- استخرج الكلمات التي فيها همزة متوسطة وبين سبب كتابتها على ذلك النحو.

٣- في القطعة كلمات تبدأ بهمزة قطع، استخرجها.

٤- استخرج الكلمات المنتهية بهمزة، وعلّل لكتابتها على ذلك النحو.

٥- ما معنى التراكيب الآتية:

( أ ) هيئة محاضرات؟ ( ب ) الجامعة الأم؟

( ج ) الهيئات الأخرى؟ ( د ) شتى المجالات؟

٦- اضبط كلمات العبارة التي بين القوسين بالشكل الكامل.

٧- أدخل (إنَّ) على الجملة الآتية، وغير ما يلزم إعرابًا وكتابة:

(أبناءؤه من أفضل الطلاب بالجامعة).

٨- اكتب الصيغة الخاصة بالجمع من الكلمات الآتية في مجموعتين: الأولى للأسماء المضافة والثانية للأفعال المسندة (مع ملاحظة تدوين الألف في آخر الفعل الماضي، وتوضيح الفرق بين الواو في المجموعة الأولى والواو في المجموعة الثانية):

• ضَرَبَ - دارس العلوم - كَتَبَ.

• مهندس الري - شرب - مؤلف الموسيقى.

٩- كلمة (عمرو) تُكْتَبُ بواو في الرفع والجر وتُكْتَبُ بألف في النصب: (عمرو، عَمْرًا، عمرو) أما كلمة (عمر) فتمنع من الصرف (عُمَرُ، عُمَرٌ، عُمَرًا).

أعرب ما يأتي:

( أ ) حضر عمرو من المدرسة مبكرًا مع عمر صديقه.

( ب ) لم أجد هنا عمرًا لأنه سافر صباح اليوم.

الأبنية



تذكّر أن :



١- اسم الفاعل :

( أ ) يكون من الثلاثي على وزن فاعل : ( تَاصِر - كَاتِب - قَارِئ ) .

( ب ) يكون من غير الثلاثي على وزن مضارعه، مع إبدال حرف المضارعة ميماً مضمومة، وكسر ما قبل آخره، ( مُكْرَم - مُقَاتِل - مُنْطَلِق - مُسْتَعْمِر ) .

٢- صيغ المبالغة :

أبنية تؤخذ من اسم الفاعل للدلالة على المبالغة في معنى الوصف، وأوزانها المشهورة.

- ( فَعَّال - مِفْعَال - فَعُول - فَعِيل - فَعِل ) .
- ( شَرَّاب - مِضْيَاف - كَثُوم - فَهِيم - حَذِر ) .

٣- اسم المفعول

( أ ) يكون من الثلاثي على وزن مَفْعُول :

- ( منصور - محمود - مَرْضِيٌّ - مَدْعُوٌّ ) .

( ب ) إذا كان الفعل أجوف مثل : ( قال، دان ) يأتي اسم المفعول منهما على مثال: مَقُول، مَدِين .

( ج ) يكون من غير الثلاثي على وزن مضارعه مع إبدال حرف المضارعة ميماً مضمومة وفتح ما قبل آخره : ( مُكْرَم - مُعْطَى - مُسْتَحَبٌّ )



٤- أفعال التفضيل اسم مشتق على وزن أفعال للدلالة على شيئين اشتركا فى معنى واحد وزاد أحدهما على الآخر فيه .

- ويشترط لصوغه أن يكون الفعل ثلاثيًا متصرفًا تامًا مثبتًا، مبنياً للمعلوم، ليس الوصف منه على أفعال الذي مؤنثه فعلاء، قابلاً للتفاوت، مثل:  
( أ ) الشمس أكبر من الأرض.  
( ب ) فاطمة أكثر تعاونًا من زينب.

## ٥- اسم الزمان واسم المكان:

- مَفْعَل : مَلْعَب - مَنَظَر - مَرْمَى.
- مَفْعِل : مَوْعِد - مَجْلِس - مَنَزَل.
- مَفْعَلَة : ( للمكان فقط ) - مَسْبَعَة - مَجْرَرَة - مَلْحَمَة.

## ٦- المصدر: وهو يدل على الحدث مجردًا من الزمن مثل:

كتابة - قراءة - جلوس - وقوف - نوم.

## ♦ مصادر الفعل الرباعي:

- أحسن - إحسانًا.
- أقام - إقامة.
- كَرَّمَ - تَكْرِيمًا.
- ناقش - نِقَاشًا ومناقشة.
- نَمَّى - تنمية.
- زحزح - زحزحة.
- ♦ مصدر الفعل المبدوء بـ تاء زائدة: ( تَعَلَّمَ - تَعَلُّمًا ).
- ♦ مصدر الفعل الخماسي والسداسي المبدوء بهمزة وصل مثل:
  - انتصر - انتصارًا.
  - استغفر - استغفارًا.
  - استقال - استقالةً.
  - استولى - استيلاء.

## ٧- اسم المرة واسم الهيئة:

( أ ) اسم المرة: وهو مصدر يدلُّ على وقوع الحدث مرَّةً واحدة.

- يصاغ من الفعل الثلاثي على وزن فَعَلَّة، مثل: ( أَكَلَّة - صَرَبَة ).
- ويصاغ من الفعل غير الثلاثي بزيادة تاء تأنيث على مصدره الأصلي، مثل: ( إِنْعامَة - استِفْهامَة ).
- إذا تشابه المصدر الأصلي مع اسم المرة تأتي المرة منه بوصفه بكلمة واحدة، مثل: ( أَقَمْتُ إقامَة واحدة ).

( ب ) اسم الهيئة: هو مصدر يدل على هيئة الفعل حين وقوعه.

- ويصاغ من الفعل الثلاثي على وزن فِعْلَة، مثل: ( جَلَسَة - مَشِيَة ).
- إذا تشابه المصدر الأصلي مع اسم الهيئة تأتي الهيئة منه بوصفه أو إضافته، مثل: ( رِخْوَة ) بمعنى استرخاء، فنقول ( رِخْوَة مُرِيحَة - رِخْوَة المُجْهَد ).

## ٨- تثنية المقصور وجمعه جمعاً سالماً

♦ الاسم المقصور: اسم معرب آخره ألف لازمة مفتوح ما قبلها:

- دعوى: دَعَوِيَّان
- مصطفى: مُصْطَفَيَّان / مُصْطَفَيَّين - مُصْطَفَوْن / مُصْطَفَيْن.
- مُسْتَدْعَى: مُسْتَدْعِيَّان / مُسْتَدْعِيَّين / مُسْتَدْعَوْن / مُسْتَدْعَيْن
- هُدى: هُدَيَّان / هُدَيَّين / هديات.
- عصا: عَصَوَان / عَصَوَيْن / عصوات.

## ٩- تثنية الممدود وجمعه جمعاً سالماً.

♦ الاسم الممدود : اسم معرب آخره همزة قبلها ألف زائدة:

- إنشاء : إنشاءان - إنشاءات.
- كساء: كساءان - كساوان - كساءات - كساوات.
- بَنَاء : بَنَاءان - بَنَآوان - بَنَآؤون - بَنَآوون - بَنَآئين - بَنَآوين.
- صحراء : صحراوان - صحراوات .

## ١٠- تثنية المنقوص وجمعه جمعاً سالماً:

♦ الاسم المنقوص : اسم معرب آخره ياء لازمة مكسور ما قبلها .

- الداعي : الداعيان - الداعيَّين - الداعُون - الداعِين.
- كل اسم منقوص إذا لم تدخل عليه أل مثل : [القاضي] . أو لم يكن مضافاً مثل : [قاضي المدينة]، فإنَّ ياءه تحذف في حالتي الرفع والجر مع تنوينه فنقول:
- (هذا إنسان ساع إلى الخير داع إلى الحق، وإننا بحاجة إلى قاض يفهم روح القانون ومحام يدافع عن البريء والمظلوم) .
- تبقى الياء في حالة النصب مثل : (شاهدت قاضياً عادلاً)

## التدريب الأول

قال الأديب أحمد حسن الزيات :

( الذوق الأدبي يتكون في الأديب بالدراسة الواعية لعلوم الأدب والقراءة الناقدة لكل فن مهذب، والصَّحبة المتصلة لأمرء البيان المرموقين والتردُّد على مجالسهم، وطول الاستماع إليهم) وأخذ النفس بمحاكاتهم، بعد أن يجمع الأديب وعاء قلبه على خير ما أثير عن العباقرة الذاهبين من بليغ النظم، وفصيح النثر في الأحوال المختلفة، والأغراض المتنوعة... ولكن هذا الفتى يُقرَّر ولا يستشير، ويجيبُ

ولا يسألُ ، ويكتبُ ولا يقرأُ، ولماذا يقرأ ؟. كأن الكُتَّاب المعاصرين لا يكادون في رأيه يتميزون عليه، وإنَّ الأدباء المتقدمين لا يَمْتَنُون إلى حياته بسبب .»

١- وضَّح وسائل تربية الذوق الأدبي عند الأديب.

٢- لخص القطعة السابقة في ثلث حجمها.

٣- استخرج منها ما يأتي:

( أ ) اسم فاعل من فعل ثلاثي ، وَزَنه، وضع فعله في جملة تامة.

( ب ) اسم فاعل من فعل زائد على ثلاثة أحرف ، وَزَنه، وضع فعله في جملة تامة.

( ج ) اسم مفعول من فعل ثلاثي، وَزَنه، وضع فعله في جملة تامة.

( د ) اسم مفعول من فعل زائد على ثلاثة، وَزَنه، وضع فعله في جملة تامة.

( هـ ) اسم مكان، وَزَنه، ثم اجعله اسم زمان في جملة من عندك.

( و ) اسم تفضيل، وَزَنه، وضع فعله في جملة تامة.

٤- (استشار) : صغ من هذا الفعل اسم فاعل، واسم مفعول، وزن كلا منهما، ووضح كيف صغتهما .

٥- صغ من الفعل (تَرَكَ) اسم مكان وضعه في جملة.

٦- (أسوان مهبط السيَّاح، ومأوى لمنشآت مهمة، فيها مصنع للسجاد . منظر أسوان بديع، وبخاصة في الشتاء، وهو موسم زيارتها، ونهايته منتهى الرحلات إليها، وقد أصبحت أسوان أجمل مدن مصري في الجنوب ).

- استخرج من جمل القطعة السابقة اسمي الزمان والمكان، وزن كل منهما، وبيِّن فعله ووزن الفعل.

٧- (لوتراحم الناسُ ما كان بينهم جائعٌ ولا محرومٌ، ولا عار ولا مغبونٌ ولأقفرت الجفونُ من المدامع، واطمأننت الجنوب في المضاجع ولحَّت الرحمةُ الشقاء من المجتمع كما يحولسانُ الصبح مدادَ الظلام).

- عيِّن الأسماء المشتقة، ونوعها، ووزن كل منها وفعله في العبارة السابقة.

٨- اضبط كل الكلمات في العبارة المكتوبة بين قوسين في رأس التدريب.

## التدريب الثاني

قال عبد الحميد الكاتب :

(فإنَّ الكاتب يحتاج في نفسه، ويحتاج منه صاحبه الذي يثق به في مهمات أموره أن يكون حليماً في موضع الحلم، فهِيمًا في موضع الحكم، مِقْدَامًا في موضع الإقدام، محجَّامًا في موضع الإحجام، مؤثِّرًا للعفاف والعدل والإنصاف، كتومًا للأسرار وفياً عند الشدائد، عالماً بما يأتي من النوازل، يضع الأمور في مواضعها والطَّوارق في أماكنها، قد نظر في كل فن من فنون العلم فأحكمه، وإن لم يحكمه أخذ منه بمقدار ما يُكتفى به، يعرف بغريزة عقله، وحسن أدبه، وفضل تجربته، ما يردُّ عليه قبل ورودِه، وعاقبة ما يصدرُ عنه قبل صدوره، فَيُعَدُّ لكل أمر عُدَّتَه وعَتَادَه، ويهيئُ لكل وجه هَيْئَتَه وعَادَتَه).

( أ ) ١- استخراج ما يأتي:

- أسماء الفاعل.

- صيغ المبالغة مع بيان وزن كل منها.

- المصادر مع ذكر فعل كل منها.

٢- ما مفرد الكلمات الآتية في ضوء القطعة:

(طوارق - نوازل - مهمات - شدائد)؟

٣- ما جمع الكلمات الآتية في ضوء القطعة:

(هيئة - عاقبة - تجربة - عادة)؟

(ب) (هفا - انطلق - أصاب - رأف).

- هات اسم المرأة من الأفعال السابقة في جمل مفيدة.

(ج) قال حافظ إبراهيم:

إِنِّي لَطُطْرُبِي الْخِلَالَ كَرِيمَةً      طَرِبَ الْغَرِيبَ بِأُوبَةِ وَتَلَاوٍ  
وَنَهْرُنِي ذِكْرِي الْمَرْوَةِ وَالنَدَى      بَيْنَ السَّمَائِلِ هِرَّةَ الْمُشْتَاوِ  
١- اختر الصواب لما يأتي مما بين الأقواس:

- (الخلالُ) مرفوعة. لأنها: [نائب فاعل - فاعل - خبر].

- (كريمة) منصوبة. لأنها: [تمييز - حال - صفة].

- (طربَ) منصوبة. لأنها: [مفعول لأجله - مفعول به - مفعول مطلق].

٢- استخرج من البيتين:

- اسم هيئة، واذكر فعله.

- مصدراً تشابه مع اسم الهيئة واجعله للمرة. في جملة مفيدة من عندك.

(د) (نشد - عز).

- هات اسم الهيئة من الفعلين السابقين في جملتين مفيدتين.

### التدريب الثالث

قال تعالى:

﴿ قَالُوا سَمِعْنَا فَتًى يَذْكُرُهُمْ يُقَالُ لَهُ إِبْرَاهِيمُ ﴾ [الأنبياء: ٦٠]

﴿ وَدَخَلَ مَعَهُ السِّجْنَ فَتَيَانِ ﴾ [يوسف: ٣٦]

﴿ فَلَمَّا وَضَعَتْهَا قَالَتْ رَبِّ إِنِّي وَضَعْتُهَا أُنْثَىٰ وَاللَّهُ أَعْلَمُ بِمَا وَضَعْتَ ﴾

[آل عمران: ٣٦]

﴿ يُوصِيكُمُ اللَّهُ فِي أَوْلَادِكُمْ لِلَّذِكْرِ مِثْلُ حَظِّ الْأُنثَيَيْنِ ۚ ﴾

[النساء: ١١]

﴿لَهُ مَا فِي السَّمَوَاتِ وَمَا فِي الْأَرْضِ وَمَا بَيْنَهُمَا وَمَا تَحْتَ الثَّرَى﴾  
[طه: ٦]

﴿سَبِّحْ اسْمَ رَبِّكَ الْأَعْلَى﴾ [الأعلى: ١]

﴿وَلَا تَهِنُوا وَلَا تَحْزَنُوا وَأَنْتُمْ الْأَعْلَوْنَ إِنْ كُنْتُمْ مُؤْمِنِينَ﴾

[آل عمران: ١٣٩]

﴿وَالَهُمْ عِنْدَنَا لِمَنْ الْمُصْطَفَيْنَ الْأَخْيَارِ﴾ [ص: ٤٧]

وتقول العرب : (التقى الثريان) يريدون التقاء ماء المطر بندى الأرض.

١- استخرج من الأمثلة السابقة الأسماء المقصورة المفردة.

٢- استخرج كل مثني من الأمثلة السابقة، وهات مفردة، وبيّن التغيير الذي حدث في ألف المقصور عند التثنية.

٣- في الأمثلة السابقة جمعان سالمان لمذكر: استخرجهما، وهات المفرد منهما، وبيّن التغيير الذي حدث لألف المقصور عند الجمع.

٤- (أدنى - صغرى - مستشفى):

ضع جمع كل اسم من الأسماء السابقة في جملة من عندك، وبيّن التغيير الذي حدث فيه عند الجمع.

٥- (عصا - فتى - أنثى).

- ضع مثني كل اسم من الأسماء السابقة في جملة من عندك، وبيّن التغيير الذي حدث فيه عند التثنية.

٦- ضع في كل مكان خالٍ مما يأتي اسمًا مقصورًا مناسبًا:

( أ ) .... رجالان عصاميان.

( ب ) أنتم .... الأخيار.

( ج ) اعتزلت ... الأشرار.

( د ) الطالبات ... مقدرات لعملهن.

( هـ ) شاهدت ... يؤدّون الواجب.

٧- هاتِ ما يأتي في جمل تامة:

- ( أ ) جمع مذكر سالماً لمقصور في حالة رفع.  
( ب ) جمع مذكر سالماً لمقصور في حالة نصب.  
( ج ) جمعاً منتهياً بالألف والتاء لمقصور في حالة جر.

٨- أجب عن المطلوب لما يأتي:

- ( أ ) ( هذا إنسان ساعٍ إلى الخير ) أعرب الاسم المنقوص، وعلل لحذف يائه.  
( ب ) ( إننا بحاجة إلى قاض يفهم روح القانون ) : ثنِّ كلمة قاضٍ وغير ما يلزم.  
( ج ) قال تعالى : ﴿ قَوْلٌ لِلْمُصَلِّينَ ۖ ﴾ الَّذِينَ هُمْ عَنْ صَلَاتِهِمْ سَاهُونَ ﴿ [الماعون: ٤-٥].

- هات مفرد ما تحته خط، وبيِّن ما حدث من تغيير عند الجمع.

٩- قال الشاعر:

إنى لراجٍ منك خيراً عاجلاً      والنفس مولعة بحب العاجل

( أ ) اشرح البيت.

( ب ) ( إنى لراجٍ منك خيراً ) :

- اجعل الضمير في ( إنى ) للمثنى مرة، وللجمع مرة أخرى وغير ما يلزم.

( ج ) اختر الصواب لما يأتي مما بين القوسين:

( خيراً ) منصوبة، لأنها [تميّز - حال - مفعول به].

( مولعة ) مرفوعة، لأنها [صفة - خبر - بدل].



## التدريب الرابع

(أ) من قصيدة لإيليا أبي ماضي:

تَحِنُّ نَفْسِي إِلَى السَّوَاقِي      إِلَى الْأَقْصَاحِي إِلَى الشَّذَاءِ  
إِلَى الرُّوَابِي تُعْرَى وَتَكْسَى (١)      إِلَى الْعَصَافِيرِ وَالْغَنَاءِ  
فَأَشْرَفَ اللَّهُ مِنْ عِلَالِهِ      يَشْهَدُ لِبْنَانٍ فِي الْمَسَاءِ  
فَإِنْ لِبْنَانٍ لَيْسَ طَوْدًا      وَلَا بِلَادًا لَكِنْ سَمَاءً

(ب) قال تعالى: ﴿ثُمَّ أَسْتَوَىٰ إِلَى السَّمَاءِ فَسَوَّاهُنَّ سَبْعَ سَمَوَاتٍ ۝﴾

[البقرة: ٢٩]

- ١- وضع في ضوء أبيات إيليا أبو ماضي، ما يشده إلى وطنه الأم.
- ٢- استخرج من الأبيات الأسماء الممدودة، وضع كلا منها في جملة.
- ٣- ضع مثنى الأسماء الممدودة (مساء - مساء) في جمل تامة من عندك، متذكراً ما عرفته عن همزة الممدود المنقلبة عن أصل عند التثنية.
- ٤- في الآية القرآنية كلمة مفردة وجمعها، اذكر الكلمة ثم وضح التغيير الذي حدث فيها عند الجمع.
- ٥- (قَرَاءٌ - بَرَاءٌ - دَرَاءٌ).
- ضع المثنى والجمع المناسب من الأسماء الممدودة السابقة في جمل تامة من عندك، بحيث يكون مرفوعاً مرة ومنصوباً مرة أخرى، متذكراً ما عرفته عن همزة الممدود الأصلية عند التثنية والجمع.
- ٦- (عَطَاءٌ - اِعْتَدَاءٌ - عَدَاءٌ - رِفَاءٌ)
- ضع مثنى الأسماء السابقة مرفوعاً مرة، ومجروراً مرة أخرى في جمل تامة من عندك، متذكراً ما عرفته عن همزة الممدود المنقلبة عن أصل عند التثنية.

(١) البيت هكذا في ديوان الشاعر مع وجود كسر في وزنه

٧- (حسناً - بيضاء - صحراء).

- ضع المثني والجمع المناسب من كل اسم من الأسماء السابقة في جمل تامة من عندك، متذكراً ما عرفتته عن همزة المدود الزائدة للتأنيث عند التثنية والجمع.

٨- (خطأ - مَشَاء - زرقاء).

- ضع المثني والجمع المناسب من كل اسم من الأسماء السابقة في جملة تامة من عندك، مبيناً ما حدثت له همزة المدود من تغيير.

### التدريب الخامس

تذكّر أن :



#### أشهر الأفعال الملازمة للبناء للمجهول

أغلب أفعال اللغة العربية تأتي مبنية للمعلوم، ويمكن أن تتحول إلى صيغة المبني للمجهول بعد حذف الفاعل، وإنابة غيره منابه. وباللغة العربية كذلك أفعال ماضية جاءت على صورة الفعل المبني للمجهول، لفظاً لا معنى، ويعرب ما بعدها فاعلاً لا نائب فاعل ومن هذه الأفعال:

حُمّ: أصابته الحمى.

فُلِح: أصيب بالفالج، وهو شلل يصيب أحد شِقَي الجسم طويلاً.

امْتُقِعَ أو ائْتُقِعَ لوُثُه: تغيّر من همٍّ أو حزن.

تُلِحَ فؤادُه: بُلدَ وذهب من الخوف.

جُنَّ: ذهب عقله.

عُمَّ الهلال: حال دون رؤيته غَيِّمَ.

ويقتصر في هذه الأفعال على الماضي وهو المسموع.

وهناك خطأ في استخدام بعض الأفعال، مثل:

تَوَفَّى أَوْ اخْتَضَرَ الرَّجُلُ - وَاسْتَشْهَدَ الْجَنْدِي.

والصواب : تَوَفَّى أَوْ اخْتَضَرَ الرَّجُلُ - اسْتَشْهَدَ الْجَنْدِي.

وما بعد هذه الأفعال يعرب نائب فاعل.

أجب عن الأسئلة الآتية:

١- (حُمَّ - تُوَفَّى - اسْتَشْهَدَ) . ضع كل فعل في جملة تامة، وأعرب الجمل.

٢- ..... المدمن - ..... السَّابُّ - ..... الهلال).

- ضع مكان النقط فيما سبق الفعل المناسب من الأفعال الآتية (غُمَّ - حُمَّ - جُنَّ).

٣- أعرب ما يأتي:

( أ ) مات أبوه وهو صغير. ( ب ) تَوَفَّى أبوه وهو صغير.

( ج ) جُنَّ الرجل من الفجيرة. ( د ) تَلَجَّ فؤاده.

٤- اضبط ما يأتي، مع إيضاح الفرق بين الفعلين:

( أ ) استشهد على تلك القاعدة بأبيات من الشعر.

( ب ) استشهد في ميدان القتال.

٥- قال المتنبي:

يَقُولُ لِي الطَّبِيبُ أَكَلْتَ شَيْئًا      وَدَاؤُكَ فِي شَرَابِكَ وَالطَّعَامِ

فَإِنْ أَمْرَضَ فَمَا مَرَضَ اصْطِبَارِي      وَإِنْ أَحْمَمَ فَمَا حُمَّ اعْتِرَامِي

وَإِنْ أَسْلَمَ فَمَا أَبْقَى وَلَكِنْ      سَلِمْتُ مِنَ الْحِمَامِ إِلَى الْحِمَامِ

( أ ) اشرح الأبيات بعبارة أدبية.

( ب ) استخرج من الأبيات فعلاً ملازماً للبناء للمجهول، وأعرب الاسم الذي

بعده.

( ج ) أعرب ما تحته خط فيها.

النواسخ



تذَكَّرْ أَنْ :



\* (كان وأخواتها) تدخل على الجملة الاسمية، فترفع المبتدأ ويسمى اسمها، وتنصب الخبر ويسمى خبرها، ومنها (كان، أمسى، أصبح، ظل، بات، صار، ليس، ما زال، مادام).

ويجوز أن يتقدم الخبر على الاسم: ﴿وَكَانَ حَقًّا عَلَيْنَا نَصْرُ الْمُؤْمِنِينَ﴾.

[الروم - ٤٧]

\* من أخوات كان التي ترفع المبتدأ وتنصب الخبر:

- أفعال المقاربة وهي: كاد / كرب / أوشك.
- أفعال الرجاء وهي: عسى / حرى / اخلولق.
- أفعال الشروع وهي كثيرة منها: أخذ / شرع / طَفِقَ.

ومن أمثلتها:

- ١- كاد الليلُ ينتصف.
- ٢- أوشكت الأزمةُ أن تنفرج.
- ٣- عسى اللهُ أن يأتي بالفرج.
- ٤- طَفِقَ النسيمُ يداعبُ الأعصانَ.

خبر هذه الأفعال جملة فعلية فعلها مضارع مجرد من أن دائماً مع أفعال الشروع، ويكثر تجرُّده منها مع كاد وكرب، ويكثر اقترانه بها مع أوشك وعسى.

\* تدخل (إن وأخواتها) على الجملة الاسمية، فتنصب المبتدأ ويسمى اسمها وترفع الخبر ويسمى خبرها: (إنَّ، أنَّ، كأنَّ، لكنَّ، ليت، لعل).

ويجوز أن يتقدم الخبر على الاسم إذا كان ظرفاً أو جاراً ومجروراً (إن هناك مشكلة وإن ثمة حلاً لها).

\* تكون همزة (إن) مكسورة في المواضع الآتية:

- في أول الكلام: ﴿إِنَّ اللَّهَ مَعَ الصَّابِرِينَ﴾ [البقرة: ١٥٣]
- بعد ألا: ﴿أَلَا إِنَّ أَوْلِيَاءَ اللَّهِ لَا خَوْفٌ عَلَيْهِمْ﴾ [يونس: ٦٢]
- بعد القول: «قالوا: إن الحرب اندلعت».
- في جواب القسم: (والله إنه لتلميذ مجتهد).
- في صدر جملة الصلة: ﴿وَأَتَيْنَهُ مِنَ الْكَوْزِ مَا إِنَّ مَفَاحِحَهُ لَتَنُوءُ بِالْعُصْبَةِ أُولَى الْقُوَّةِ﴾ [القصص: ٧٦]
- في بدء جملة الحال: (أدركته وإنه يركب الطائرة)

\* تكون همزة (أن) مفتوحة إذا أمكن تأويلها هي واسمها وخبرها بمصدر يعرب على حسب موقعه في الجملة مثل: (علمت أنك ناجح).

\* من أخوات (إن) لا النافية للجنس ويشترط لعملها: أن يكون اسمها وخبرها نكرتين، وأن يكون اسمها متصلاً بها، وألا تسبق بحرف جر مثل: لا طالب علم فاشل - لا متقنا عملاً يضيع أجره - لا منافق محبوب.

## التدريب الأول

في لقائه بعروس المتوسط بعد أن أنهكه الزمان، يقول الروائي الكبير (نجيب محفوظ) في مطلع رواية (ميرامار) على لسان (عامر وجدي) أحد أبطال روايته: (الإسكندرية أخيراً) ..

الإسكندرية قطر الندى، نفثة السحابة البيضاء، مهبط الشعاع المغسول بماء السماء وقلب الذكريات المبللة بالشهد والدموع.

العمارة الضخمة الشاهقة على جانب الطريق ماثلة أمامك تطالعك كوجه قديم يستقر في ذاكرتك. فأنت تعرفه، ولكنه ينظر إلى لا شيء، كلحت الجدران

المقشّرة من طول ما استكنت بها الرطوبة، وأطّلت بجماع بنيانها على اللسان  
المغروس في البحر الأبيض، يجلل جنباته النخيل وأشجار البلح.

ثم يمتد حتى طرف قصي<sup>١</sup> حيث تفرقع في المواسم بنادق الصيد، والهواء المتعش  
القوي يكاد يقوّض قامتي النحيلة المقوّسة، ولا مقاومة جدّية كالأيام الخالية.

بعد قراءة النص السابق قراءة واعية، أجب عما يأتي:

١- لخص القطعة السابقة بأسلوبك في ثلث حجمها.

٢- في النص عدة مبتدآت ليست بالقليلة، لها أخبار:

( أ ) كم خبراً تعدد للمبتدأ (الإسكندرية)؟

(ب) في النص مبتدأ له عدة أخبار لم تأت بعد المبتدأ مباشرة. عيّن هذا  
المبتدأ ذاكرةً نوع أخباره.

٣- (يمتد حتى طرف قصي) - (تفرقع في المواسم بنادق الصيد).

- حول هاتين الجملتين الفعليتين إلى اسميتين.

٤- (الإسكندرية مهبط الشعاع المغسول بماء السماء): ما نوع خبر المبتدأ هنا؟

٥- أعرب ما تحته خط في النماذج الآتية:

( أ ) هنا القاهرة، وهناك الإسكندرية.

(ب) هذا إنسان مخلص.

٦- الكلمتان (تَمَّ، تَمَّةً) ظرفان بمعنى هناك، وكثيراً ما يكون كل منهما خبراً  
مقدماً.

أعرب الجملتين الآتيتين:

( أ ) تَمَّ خلاف بيني وبينك.

(ب) ﴿فَإَيُّنَمَا تَوَلَّوْا فَثَمَّ وَجْهُ اللَّهِ﴾ [البقرة: ١١٥]

٧- (من ظَفَرَ بِحاجته تَمَّتْ قَصْرَ في رعايتها نِدَمٌ)، (ليس ثَمَّةً أحدٌ)

وارن بين ( تَمَّتْ ) في المثال الأول، ( وَثَمَّةً ) في المثال الثاني من حيث  
المعنى والاستعمال.

## التدريب الثانى

يقول الدكتور طه حسين على لسان بطل قصته (أديب):

(إنني من أنصار الحسن الطبيعي الذي لا يجتلب ولا يشتري، وإنما تخلعه الطبيعة وتفيضه على الوجوه والنفوس)، هذا الحسن الذي تحدث عنه المتنبي، أتذكر بيته؟ إنه مشهور:

حَسَنُ الْحَضَارَةِ مَجْلُوبٌ بِطَرِيقَةٍ      وَفِي الْبِدَاوَةِ حُسْنٌ غَيْرُ مَجْلُوبٍ

وكأن هذا البيت من شعر المتنبي قد أيقظ صاحبي من نوم عميق وردّه من هيام بعيد، ونبهني أنا إلى مكاني منه، وإلى مكانه مني، فما كان لشابين يافعين من شباب الريف أن يديرا بينهما مثل هذا الحديث أو يذكرا مثل هذا الشعر. وأين حديث الريف الساذج الذي لا فلسفة فيه ولا تعمق من هذا الحديث الطويل الذي اندفع فيه صاحبي كأنه السيل لا يرده شيء.»

١- لخص القطعة السابقة في ثلاث جملها.

٢- في النص السابق حرفان ناسخان: استخرجهما محدداً اسميهما وخبريهما.

٣- لماذا كسرت همزة (إن) في الجمل الآتية:

(أ) ﴿قَالَ إِنِّي عَبْدُ اللَّهِ ءَاتَنِي الْكِتَابَ وَجَعَلَنِي نَبِيًّا﴾؟ [مريم: ٣٠]

(ب) ﴿وَالْعَصْرِ ۝١ إِنَّ الْإِنْسَانَ لِفِي خُسْرٍ﴾؟ [العصر: ٢، ١]

(ج) ﴿أَلَا إِنَّ أَوْلِيَاءَ اللَّهِ لَا خَوْفٌ عَلَيْهِمْ وَلَا هُمْ يَحْزَنُونَ﴾؟

[يونس: ٢٦]

(د) يرضى الله عن عباده الذين إنهم يتخذون العلم والإيمان شعاراً لهم.

(هـ) انزعجت حيث إن فتية السوء عندك دائماً.

٤- أعرب جملة (إنما تخلعه الطبيعة) مع ملاحظة أن الجملة الواردة بعد (إنما) فعلية وليست اسمية.

٥- في النص مصدر مؤوّل يعرب اسمًا لناسخ، استخرجه، وحدد الناسخ وخبره.

٦- ما مواقع الجمل الآتية الواردة في النص من الإعراب:

( لا يجتلب - قد أيقظ صاحبي - نبهني أنا إلى مكاني )؟

٧- اضبط ما بين القوسين ( في الفقرة ) بالشكل الكامل.

٨- أعرب الكلمات التي تحتها خط في النماذج الآتية:

( أ ) ( إِنَّ فِي ذَلِكَ لَعِبْرَةً ).

( ب ) ( إِنَّ لَدَيْنَا أَنْكَالًا ).

( ج ) لعل أمامنا خيرًا كثيرًا.

( د ) كَأَنَّ فِي الْوَادِي كُنُوزًا متعددة.

٩- لماذا فتحت همزة (أَنَّ) في النماذج الآتية:

( أ ) تركت اللعبَ مخافة أن والدي غاضب.

( ب ) ﴿ وَلَا تَخَافُوكَ أَنْتُمْ أَشْرَكْتُمْ بِاللَّهِ .. ﴾ [الأنعام: ٨١]

( ج ) عَلِمَ أَنَّ الْبِنَاءَ قَدْ اكْتَمَلَ.

### التدريب الثالث

من قصيدة لحطّان بن المُعلّى (\*):

أَنْزَلَنِي الدَّهْرُ عَلَى حُكْمِهِ	مَنْ شَامَخَ عَالٍ إِلَى خَفْضِ
وَعَالِي <sup>(١)</sup> الدَّهْرِ بَوْفَرِ الْغِنَى	فَلَيْسَ لِي مَالٌ سِوَى عَرْضِي
أَبْكَانِي الدَّهْرُ وَيَارِيمَا	أَضْحَكُنِي الدَّهْرُ بِمَا يُرْضَى
لَوْلَا بُنْيَاتُ كَرْغَبٍ <sup>(٢)</sup> الْقَطَا	رُودُنْ مِنْ بَعْضٍ إِلَى بَعْضٍ

(\*) المصدر: ديوان الحماسة لأبي تمام.

(١) غالني: أهلكني.

(٢) زغب القطا: صغار الريش، والمقصود صغار الطير.



لكان لي مضطربٌ واسع      في الأرض ذاتِ الطسول والعرض  
وإنما أولادنا بيننا      أكبادنا تمشى على الأرض  
لو هبَّت الريحُ على بعضهم      لامتنعت عيني من الغمضِ

\*\*\*\*\*

١- في النص السابق فعلان ناسخان يعملان عملاً واحداً، حددتهما ذاكراً الاسم والخبر لهما.

٢- (وإنما أولادنا بيننا): ما إعراب كلمة (أولادنا) في هذا الأسلوب؟

٣- أين الخبر في هذه الجملة؟ وما علامة إعرابه؟

- ليس هذا مُنجزاً عمله - ما هذا صريح الرأي -

﴿ أَلَيْسَ اللَّهُ بِعَزِيزٍ ذِي أُنْتِقَامٍ ﴾ [الزمر: ٣٧]

﴿ وَمَا رَبُّكَ بِظَلَّامٍ لِلْعَبِيدِ ﴾ [فصلت: ٤٦].

٤- (لولا بنيات كزغب القطا): لاحظ دائماً أن الاسم الواقع بعد (لولا) يعرب مبتدأ. فأين يكون خبر هذا المبتدأ؟ أهو ظاهر أم محذوف؟ كَوْن جملتين باستخدام (لولا).

٥- (أنزلي - أبكاني - أضحكني):

- ما الموقع الإعرابي لياءات المتكلم في هذه الكلمات وما الموقع الإعرابي لهذه الياء في مثل قولنا: (صاحبي ولّي)؟

٦- ما المواقع الإعرابية لـ (كاف الخطاب)، و(ياء المتكلم)، و(هاء الغائب) في النماذج الآتية:

( أ ) كلمك محمد - أخبرني علي - فاطمة ناداها علي؟

( ب ) إنك مخلص - إنني سعيد - إنها ناجحة؟

( ج ) أخوك مؤدب - أخي مسافر - زينب أخلاقها حميدة؟

( د ) منك العتاب - مني الرضا - زينب منها الأمانة؟

٧- ما إعراب البيت الأول من النص السابق؟

٨- (أخذ التلميذ القلم) - (أخذ التلميذ يكتب الدرس).

وضَّح الفرقَ بين الفعل (أخذ) في المثال الأول والفعل أخذ في المثال الثاني مع التعليل.

١٠- قال لبيد:

ألا كل شيء ما خلا الله باطلٌ وكلُّ نعيم لا محالة زائلٌ

(أ) علل لنصب لفظ الجلالة (الله) ورفع كلمة (باطل) في البيت السابق.

(ب) استخرج من البيت لا النافية للجنس، ثم بين حكم اسمها من حيث الإعراب والبناء مع التعليل.

١١- لا القوم قومي، ولا الأعوان أعواني.

- يضلُّ من يسير بلا وعي.

- لا في المكتبة فهارس ولا مخطوطات.

- بَطَلَ عمل (لا) في الأمثلة السابقة. فلماذا؟

### التدريب الرابع

من مجموعة قصصية لتوفيق الحكيم بعنوان (مدرسة المغفلين)، يتحدث عن الشيخ البليسي قائلاً:

(لم أَرَهُ قَطُّ<sup>(١)</sup> رُؤية العين .. ولكني سمعت به ممن رأوه وعرفوه .. (فقد كان لذلك الرجل صيت في الأقاليم منذ أكثر من ثلث قرن). كان رجلاً فارح الطول، فيما يقال، ضخم الجرم، ذا هيئة تفرض على الناس التبجيل والاحترام .. وكان شديد العناية بثيابه، لا يرتدي منها إلا ما غلا في الثمن وزاد في المهابة .. إنه عظيم الهامة، أشيب اللحية، طويل المسبحة، كبير العمامة.

١- لخص القطعة السابقة في ثلث حجمها.

٢- كم مضافاً إليه ورد في هذا النص السابق؟

(١) قَطُّ: ظرف زمان لما مضى إذا سبق بنفي.

- ٣- استخرج ناسخًا تأخر اسمه على خبره.
- ٤- أسماء كان في النص كلها ضمائر مستترة تعود على (الشيخ البليسي). ما عدا اسمًا واحدًا - وضح ذلك.
- ٥- أعرب قوله السابق: (لم أره قطُّ رؤية العين).
- ٦- (لا يرتدي منها إلا ما غلا في الثمن).
- ما إعراب الاسم الواقع بعد إلا في الجملة السابقة؟ وما نوع هذا الاستثناء؟
- ٧- أعرب ما تحته خط في النص السابق.
- ٨- اضبط الكلمات التي بين القوسين ضبطاً صحيحاً.
- ٩- ﴿وَيَقُولُ الْكَافِرُ يَلِيَّتَنِي كُنْتُ تُرَبًّا﴾ [النبا: ٤٠].
- في الآية فعل وحرف ناسخان: عَيَّنهما، وبين اسم كلُّ منهما وخبره.

## الوحدة الرابعة

### فى إعراب الاسم



### تذكر أن :



\* التقديم والتأخير كثير في الجملة العربية، ولابد من ربط الإعراب بالمعنى .

\* كلا وكلتا:

( أ ) إذا أُضيفتا إلى ضمير تعربان إعراب المثنى.

- حضرت كلاهما .

- مررت بكليهما .

- حضرت كلتاها .

- مررت بكلتيهما .

( ب ) إذا أُضيفتا إلى اسم ظاهر تلزمان الألف، وإعرابهما يكون بحركة مقدرة رفعًا ونصبًا وجرًا.

- حضر كلا الطالبين .

- مررت بكلا الطالبين .

- حضرت كلتا الطالبتين .

- مررت بكلتا الطالبتين .

\* من المنصوبات:

المفعول به: « زرت الأستاذ ».

المفعول المطلق: « وَكَلَّمَ اللَّهُ مُوسَى تَكْلِيمًا » [النساء: ١٦٤]

ما ينوب عن المفعول المطلق: « فرحت جدًا ».

المفعول لأجله: « رُئِنْتَ الْمَدِينَةَ إِكْرَامًا لِلضَّيْفِ ».

الحال: « عاد الجيش منتصرًا ».

التمييز: « اشترى المدرس عشرين كتابًا ».

## التدريب الأول

من سينية الشاعر (أحمد شوقي):

وسَلا مَصْرَهْل سَلا القَلْبُ عَنْهَا  
كَلَمَّا مَرَّتِ اللَّيَالِي عَلَيْهِ  
مَسْتَطَارٌ<sup>(١)</sup> إِذَا الْبُؤَاخِرُ زُنْتُ  
يَا بِنَةَ الْيَمِّ<sup>(٢)</sup> مَا أَبُوكَ بَخِيلٌ  
أَحْرَامٌ عَلَى بِلَابِلِهِ الدَّوْ  
كُل دَارٍ أَحَقُّ بِالْأَهْلِ إِلَّا  
نَفْسِي مَرْجَلٌ<sup>(٤)</sup> وَقَلْبِي شِرَاعٌ  
وَاجْعَلِي وَجْهَكَ الْفَنَارَ وَمَجْرَا  
وِطْنِي، لَوْ شِغِلْتُ بِالْخَلْدِ عَنْهُ  
أَوْ أَسَا جُرْحَهُ الزَّمَانُ الْمُؤَسَّي  
رَقٌّ وَالْعَهْدُ فِي اللَّيَالِي تُقَسَّى  
آخِرَ اللَّيْلِ أَوْ عَوَتْ بَعْدَ جَرَسِ  
مَالَهُ مَوْلَعًا بِمَنْعٍ وَحَيْسِ  
حُ<sup>(٣)</sup> حَلَالٌ لِلطَّيْرِ مِنْ كُلِّ جَنْسِ  
خَبِيثٍ مِنَ الْمَذَاهِبِ رَجْسِ  
بِهِمَا فِي الدَّمُوعِ سِيرِي وَأَرْسِي  
لِ يَدِ الثَّغْرَيْنِ رَمْلٌ وَمُكْسِ  
نَازَعْتَنِي إِلَيْهِ فِي الْخَلْدِ نَفْسِي

\*\*\*\*\*

١- استخراج من الأبيات:

(أ) فعلين لازمين، وآخرين متعديين.

(ب) خبرًا تقدّم على المبتدأ، ويّين حكم تقدّمه.

٢- هل يكون ترتيب الجملة الفعلية دائمًا على النحو الآتي: الفعل، ثم الفاعل، ثم المفعول؟ النص يستطيع أن يوضح رأيك.

٣- (ذاكر محمد درسه صباحًا أمام حجرة الطعام مذاكرة جيدة ابتغاء الفهم).

- في النموذج السابق عدة منصوبات مرتبطة بالفعل (ذاكر). حدد هذه المنصوبات، معربًا إيّاها.

(١) مستطار: هائج.

(٢) ابنة اليم: المقصود بها السفينة.

(٣) الدوح: جمع دوحة وهي الشجرة العظيمة والمقصود بها الشجرة التي يستظل بها وهي مصر.

(٤) مرجل: القدر الذي يغلي في الماء ويولد البخار.

٤- ( ما له مولعاً).

- هذه الجملة لو أراد الدارس إعرابها لقال:

ما: اسم استفهام مبتدأ مبني على السكون في محل رفع.

له: جار ومجرور في محل رفع خبر للمبتدأ ( ما ).

مولعاً: حال منصوب وعلامة نصبه الفتحة الظاهرة.

ومن الجملة السابقة، يستطيع الدارس أن يستنتج ما يأتي:

أن تركيب الاستفهام:

( مَالَكَ - مَالَهَا - مَا لِمُحَمَّدٍ - مَا لِلنَّاسِ - مَا لَهُنَّ - مَالِي ).

لو جاء وراءه اسم مفرد أو جملة كان موقعهما موقع الحال. وهذه جملة نماذج تؤكد الحالية:

( مَالَكَ سَعِيدًا - مَا لِلنَّاسِ عَابِسِينَ - مَا لَهُنَّ يَحْجِبْنَ عَنِ الْعَمَلِ - مَالِي حَزِينًا ).

٥- في النص السابق أساليب شرط. حدّدها، وحدّد أركان جملتها، مدرّكاً أن أدوات الشرط فيها ليست بجازمة.

## التدريب الثاني

تحت عنوان (المزمار)، يقول (عباس محمود العقاد) في ديوانه (يقظة الصباح):

أَيْهَا الْمُسْتَعِيدُ صَوْتَا شَجِيًّا	حَسْبُ هَذَا الْفَوَادِ رَجْعُ <sup>(١)</sup> حَنِينِ
نَفْثَاتِ الْمَزْمَارِ تَذْكِي أَوَارِ <sup>(٢)</sup>	رَابِنِي طَوْلُ بَرْدِهِ وَسُكُونِهِ
وَكأنَّ الْمَزْمَارَ يَذْكُرْ عَهْدًا	كَانَ هَمْسُ الصَّبَا نَجَى غُصُونِهِ
عَلَّمُوهُ وَمَا بِهِ مِنْ غَرَامٍ	أَنَّ الْوَجْدَ صَفْوَهُ وَحَزِينَهُ

(١) رجع: الرجوع ترديد الصوت.

(٢) تذكى أوارا: تشعل نارا.

أَيْنَ مِنْ زُفْرَةِ الْمَحَبِّ نَسِيمٌ      طَالَمَا هَرَمَ مَهْدُهُ بِيَمِينِهِ  
 كَانَ هَذَا الْهَوَى طَلِيقًا فَلَمَّا      حَبَسُوهُ أَبْكَى بَيْتًا أُنِينَهُ  
 أَيْقَظَ النَّفْسَ وَالْخَوَاطِرَ وَسْنَى <sup>(١)</sup>      فَنَرَا <sup>(٢)</sup> كُلَّ خَاطِرٍ مِنْ كَمِينِهِ  
 أَنَا وَالرَّيْحَ مَنْشِدَانِ كَلَانَا      يُطْرِبُ النَّاسَ مِنْ خِلَالِ شَجُونِهِ

- ١- ما إعراب كلمة (أورًا) في البيت الثاني، و(المزمار) في البيت الثالث؟
- ٢- ما فاعل الأفعال: (تذكي - راب - علم - أيقظ - نزا)؟
- ٣- في الأبيات اسم مشتق، بيّن نوعه، ومعموله.
- ٤- استخرج من النص ملحقًا بالمتنى معربًا إيّاه.
- ٥- (حسبُ) (\*) هذا الفؤاد رجع حنينه).
- إذا علمت أن كلمة (حسبُ) هذه اسم فعل يساوي المضارع يكفي. فما إعراب الكلمات: (هذا - الفؤاد - رجع)؟
- ٦- ما موقع الجمل الآتية الواردة في النص من الإعراب؟  
 (رابنى طول - يذكر عهدًا - أبكى).
- ٧- أدوات الشرط غير الجازمة يلاحظ كثرتها في لغة الشعر استخرج من النص السابق أسلوب شرط أدواته غير جازمة وحدد أركان هذا الأسلوب.
- ٨- أعرب ما تحته خط في النموذجين الآتين.
- هذا رجل ضاربٌ عليًّا - هذا إنسان مجروحٌ قلبه.
- ٩- أعرب ما تحته خط من كلمات النص السابق.

(١) وسنى: كثيرة النعاس..

(٢) نزا: وثب وطمع

(\*) تأتي حسب كاسم بمعنى كاف، وتدخل عليها الباء الزائدة وتعرب مبتدأ نحو (بحسبك درهم)، كما تعرب خبرًا نحو قوله تعالى: ﴿وَمَنْ يَتَوَكَّلْ عَلَى اللَّهِ فَهُوَ حَسْبُهُ﴾ كما تأتي اسمًا لناسخ في قوله تعالى: ﴿وَأِنْ يُرِيدُوا أَنْ يَخْدَعُوكَ فَإِنَّ حَسْبَكَ اللَّهُ﴾ ...

## التدريب الثالث

من الوصايا القرآنية آيات ثلاث اجتمع فيها كل ما حرم الله وكل ما وصي به ودعا إليه، وجماع هذه الأمور عشرة هي ملاك استقامة السلوك الإنساني وعماد السعادة المنشودة ، قَالَ اللَّهُ تَعَالَى:

﴿ قُلْ تَعَالَوْا أَتْلُ مَا حَرَّمَ رَبُّكُمْ عَلَيْكُمْ ۖ أَلَّا تُشْرِكُوا بِهِ شَيْئًا ۚ وَبِالْوَالِدَيْنِ إِحْسَانًا ۚ وَلَا تَقْتُلُوا أَوْلَادَكُمْ مِنْ ۖ إِمْلَاقٍ نَحْنُ نَرْزُقُكُمْ وَإِيَّاهُمْ ۚ وَلَا تَقْرُبُوا الْفَوَاحِشَ مَا ظَهَرَ مِنْهَا وَمَا بَطَنَ ۚ وَلَا تَقْتُلُوا النَّفْسَ الَّتِي حَرَّمَ اللَّهُ إِلَّا بِالْحَقِّ ۚ ذَلِكُمْ وَصَّيْتُكُمْ بِهِ ۚ لَعَلَّكُمْ تَعْقِلُونَ ﴿١٥١﴾ وَلَا تَقْرُبُوا مَالَ الْيَتِيمِ إِلَّا بِالَّتِي هِيَ أَحْسَنُ حَتَّىٰ يَبْلُغَ أَشُدَّهُ ۚ وَأَوْفُوا بِالْعَهْدِ ۚ الْعَهْدُ الَّذِي بَيْنَكُمْ وَبَيْنَ اللَّهِ لَا تُكْلِفُ نَفْسًا إِلَّا وُسْعَهَا ۚ وَإِذَا قُلْتُمْ فَاعْدِلُوا وَلَوْ كَانَ ذَا قُرْبَىٰ ۚ وَبِعَهْدِ اللَّهِ أَوْفُوا ۚ ذَلِكُمْ وَصَّيْتُكُمْ بِهِ ۚ لَعَلَّكُمْ تَذَكَّرُونَ ﴿١٥٢﴾ ۚ وَأَنَّ هَذَا صِرَاطِي مُسْتَقِيمًا فَاتَّبِعُوهُ ۚ وَلَا تَتَّبِعُوا السُّبُلَ فَتَفَرَّقَ بِكُمْ عَنْ سَبِيلِهِ ۚ ذَلِكُمْ وَصَّيْتُكُمْ بِهِ ۚ لَعَلَّكُمْ تَتَّقُونَ ۚ ﴾ [الأنعام: ١٥١-١٥٣] (١)

١- في النص الكريم عشر وصايا، حددها بإيجاز.

٢- ﴿ ذَلِكُمْ وَصَّيْتُكُمْ بِهِ ۚ لَعَلَّكُمْ تَعْقِلُونَ ﴾ [الأنعام: ١٥١]

استخرج من الآية جملة لها محل من الإعراب، وبين موقعها.

٣- في الآيات السابقة أفعال وردت لازمة، أي غير ناصبة لمفعول به، حدد هذه الأفعال معرباً فاعلها

- ﴿ وَلَا تَقْرُبُوا الْفَوَاحِشَ مَا ظَهَرَ مِنْهَا وَمَا بَطَنَ ﴾ [الأنعام: ١٥١]

ما إعراب ( ما ) في هذه الآية الكريمة ؟

( ج ) إعرابها ( بدل ) مبني على السكون في محل نصب .

(١) الإملاق: هو الفقر.

\* أشده: قواه.

\* القسط: العدل والمقصود به هنا الاعتدال في الأخذ والعطاء عند البيع والشراء.

\* الواسع: القدر والطاقة.



٤- لا تقربوا السيئات الظاهر منها والباطن

- في الجملة السابقة استُخدم لفظي التوكيد (كلها) و(كلاهما) في الموقع المناسب والإعراب المناسب.

٥- في الآيات الكريمة اسم من الأسماء الخمسة. عينه وبَيَّن موقعه الإعرابي في جملته.

٦- نموذج للإعراب:

قوله تعالى: ﴿قُلْ تَعَالَوْا أَتْلُ مَا حَرَّمَ رَبُّكُمْ﴾ [الأنعام: ١٥١]

قُلْ: فعل أمر مبني على السكون، والفاعل ضمير مستتر وجوباً تقديره أنت.

• تعالوا: تعالَ: اسم فعل أمر مبني على حذف النون وواو الجماعة ضمير مبني على السكون في محل رفع فاعل، وجملة (تعالوا) في محل نصب مقول القول.

أتْلُ: فعل مضارع مجزوم لوقوعه في جواب الطلب (تعالوا) وعلامة جزمه حذف حرف العلة، والفاعل ضمير مستتر وجوباً تقديره أنا.

ما حرَّم: (ما) اسم موصول مبني على السكون في محل نصب مفعول به، حرَّم: فعل ماض مبني على الفتح.

رَبُّكُمْ: (رب) فاعل مرفوع وعلامة رفعة الضمة الظاهرة، و(كم) ضمير مبني على السكون في محل جر مضاف إليه.

وجملة (حرم ربكم) صلة الموصول (ما) لا محل لها من الإعراب.

٧- أعرب النموذج الآتي:

قوله عز وجل: ﴿وَلَا تَقْرَبُوا أَلْفَاحِشَ مَا ظَهَرَ مِنْهَا وَمَا بَطَنَ﴾

[الأنعام: ١٥١]

## التدريب الرابع

قال الله تعالى:

﴿ ذَرْنِي وَمَنْ خَلَقْتُ وَحِيدًا ۖ وَجَعَلْتُ لَهُ مَالًا مَمْدُودًا ۖ وَبَيْنَ شُهُودًا ۖ وَمَهَّدْتُ لَهُ تَمْهِيدًا ۖ ثُمَّ يَطْمَعُ أَنْ أَزِيدَ ۖ كَلَّا إِنَّهُ كَانَ لِآيَاتِنَا عَنِيدًا ۖ سَأَزِيغُهُ صَعُودًا ۖ إِنَّهُ فَكَرَ وَقَدَّرَ ۖ فَقُتِلَ كَيْفَ قَدَّرَ ۖ ثُمَّ قُتِلَ كَيْفَ قَدَّرَ ۖ ثُمَّ نَظَرَ ۖ ثُمَّ عَبَسَ وَسَمَرَ ۖ ثُمَّ أَذْبَرَ وَاسْتَكْبَرَ ۖ فَقَالَ إِنْ هَذَا إِلَّا سِحْرٌ يُؤْثَرُ ۖ إِنْ هَذَا إِلَّا قَوْلُ الْبَشَرِ ۖ سَأُصْلِيهِ سَقَرَ ۖ وَمَا أَدْرَاكَ مَا سَقَرُ ۖ لَا تُتَّقَى وَلَا تَذَرُ ۖ لَوَاحَةٌ لِلْبَشَرِ ۖ ﴾ [المدر: ١١ - ٢٩] (١)

\*\*\*\*\*

- ١- يحفل النص القرآني موعة من المنصوبات التي يختلف موقعها الإعرابي. استخرج من هذه المنصوبات: حالاً مفردة - صفة منصوبة - مفعولاً مطلقاً - خيراً منصوباً - نائباً عن المفعول المطلق.
- ٢- ﴿ثُمَّ يَطْمَعُ أَنْ أَزِيدَ﴾: ما الموقع الإعرابي للمصدر المؤول (أن أزيد)؟
- ٣- ﴿وَمَهَّدْتُ لَهُ تَمْهِيدًا﴾.
- هل يتغير إعراب كلمة (تمهيداً) لو غيرنا من صيغة الفعل (مهّد) بأن قيل في غير النص القرآني:  
(أمهّد له - مهّدوا له - أنا مهّد له)؟
- ٤- وردت (إن) مكسورة الهمزة ساكنة النون في قوله تعالى: ﴿إِنْ هَذَا إِلَّا سِحْرٌ يُؤْثَرُ﴾ فما معناها؟

* ممدوداً: مبسوطاً	* شهوداً: حضوراً
* مهدت له: بسطت له الجاه العريض	* كلا: أداة زجر وردع
* إنه كان لآياتنا عنيداً: أية تعلل الردع	* صعوداً: مشقة
* لواحَةٌ للبشر: أي تلغح الجلد لفحة تجعله شديد السواد	

٥- ما إعراب المنصوبات التي تحتها خط في النماذج الآتية:

( أ ) وقد يجمع الله الشَّيْئَتَيْنِ بعدما يظنَّان كلَّ الظنِّ ألاَّ تلاقيا

( ب ) ﴿ فَأَجْلِدُوهُمْ ثَمَانِينَ جَلْدَةً ﴾ [النور: ٤]

( ج ) كلمته كثيراً وسرت في المدينة سيراً طويلاً.

٦- ( جعلت له طعاماً وفيراً )

- حوّل الجملة الفعلية السابقة إلى اسمية، مغيراً ما يلزم.

### التدريب الخامس

في الشفقة على خلق الله تعالى والرحمة بهم، يصف المولى نفسه لعباده قائلاً:  
﴿ إِنَّ اللَّهَ بِالنَّاسِ لَرءُوفٌ رَحِيمٌ ﴾ [الحج: ٦٥]

ويقول عزّ من قائل: ﴿ الْحَمْدُ لِلَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ ﴾ ﴿ الرَّحْمَنُ الرَّحِيمُ ﴾ [الفاتحة: ٢، ٣].

وفى ذلك يقول المفسرون : ( الرحمن ) اسم يدل على العطف والرأفة واللفظ والكرم ، و( الرحيم ) مثله.

وقد أرسل المولى - عزّ وجل - رسوله ذا الخلق الكريم، مؤكداً اتصافه بالرأفة والرحمة ﴿ لَقَدْ جَاءَكُمْ رَسُولٌ مِّنْ أَنْفُسِكُمْ عَزِيزٌ عَلَيْهِ مَا عَنِتُّمْ حَرِيصٌ عَلَيْكُمْ بِالْمُؤْمِنِينَ رَءُوفٌ رَحِيمٌ ﴾ . [التوبة: ١٢٨]

(الشفقة والرحمة من أخلاق الإسلام أدركهما الفاروق عمر بن الخطاب، حين دخل عليه عامله فوجده مستلقيا على ظهره وصبياناه يلعبون على بطنه، فأنكر ذلك عليه. فقال له عمر: كيف أنت مع أهلك؟ قال: إذا دخلتُ سكنت الناطق. فقال له: اعتزل، فإنك لا ترفق بأهلك وولدك، فكيف ترفق بأمة الإسلام؟)

١- عبر عن موقف عمر مع عامله في عبارة مساوية من عندك.

٢- ( يصف المولى نفسه )

( أ ) أعرب كلمة ( نفسه )

( ب ) ماذا يحدث للجملة لو قدمنا فيها كلمة ( المولى ) على الفعل المضارع ( يصف ) ؟

٣- ( ذا الخلق ) تعرب كلمة ( ذا ) صفة للرسول منصوبة بالألف، فلماذا؟ ولماذا كان رفع ( ذو ) و ( أخو ) بالواو في قول الشاعر:  
ذوالعقل يشقى في النعيم بعقله وأخوال جهالة في الشقاوة ينعم

٤- ما الأسماء الخمسة؟ اذكرها واضعاً اسماً منها في عدة جمل من عندك بحيث يكون هذه الاسم فاعلاً مرةً، وخبراً لـ ( كان ) مرةً ثانية ومضافاً إليه مرةً ثالثة.

٥- هل تعرب كلمة ( أخ ) إعراب الأسماء الخمسة، بحيث ترفع بالواو وتنصب بالألف، وتجر بالياء في النماذج الآتية؟

إنَّ أخي مسافر غداً - هذان أخوا عليّ - سكنت مع صديق مؤدب وأخ كريم؟  
٦- الشفقة والرحمة كلتاها من أخلاق الإسلام:

ما إعراب كلمة ( كلتاها )؟ ولم؟ وما علامة الإعراب؟ وهل بين هذه الكلمة والمثنى صلة؟

٧- من الملاحظ إضافة كلمة ( كلتا ) في المثال السابق إلى ضمير.

ماذا يحدث لهذه الكلمة إعرابياً لو أضيفت إلى اسم ظاهر، مثل قوله تعالى

﴿ كَلَّمَا الْجَنَّتَيْنِ ءَاتَتْ أَكْلَهَا ﴾ [الكهف: ٣٣]

ما يجري على ( كلتا ) يجري تماماً على ( كلا ).

٨- في النص السابق جملة فعلية تقدم فيها المفعول على الفاعل. حدّد هذه الجملة، مبيناً الفعل والفاعل والمفعول.

٩- أعرب ما تحته خط في النماذج.

١٠- اضبط كلمات الفقرة التي بين القوسين بالشكل الكامل.

## التدريب السادس

من معلقة (عنتر بن شداد العبسي) التي تتجلى فيها روح الفارس شديد  
البأس في الحرب، رهيف الحس رقيق المشاعر في الحب:

<p>هَلَا سَأَلْتُ الْخَيْلَ يَا ابْنَةَ مَالِكٍ يُخْبِرُكَ مَنْ شَهِدَ الْوَقَائِعَ أَنَّنِي فَأَرَى مَغَانِمَ لَوْ أَشَاءُ حَوِيَّتَهَا وَلَقَدْ ذَكَرْتُكَ وَالرِّمَاحُ نَوَاهِلُ فَوَدِدْتُ تَقْبِيلَ السَّيُوفِ لِأَنَّهَا لَمَّا رَأَيْتُ الْقَوْمَ أَقْبَلَ جَمْعُهُمْ يَدْعُونَ عَنْتَرَ وَالرِّمَاحُ كَأَنَّهَا مَارَلَتْ أَرْمِيهِمْ بِغُرَّةٍ وَجْهَهُ فَارَزُّوا مَنْ وَقَعَ الْقَنَا بِلَبَانِهِ لَوْ كَانَ يَدْرِي مَا الْمَحَاوِرَةُ اشْتَكَى وَلَقَدْ خَشِيتُ بَأْنَ أَمُوتَ وَلَمْ تَكُنِ السَّاشَتِي عِرْضِي وَلَمْ أَشْتَمِهَا</p>	<p>إِنْ كُنْتُ جَاهِلَةً بِمَا لَمْ تَعْلَمِي أَغْشَى الْوُغَى وَأَعْفُ عِنْدَ الْمَغْنَمِ فِيَصْدُنِي عَنْهَا الْحَيَا وَتَكْرُمِي مَنْى وَبِيضُ الْهَنْدِ تَقَطَّرُ مِنْ دَمِي لَمَعَتْ كِبَارِقُ تَغْرِكَ الْمُتَبَسِّمِ يَتَذَامُرُونَ <sup>(١)</sup> كَرَرْتُ غَيْرُ مُذَمِّمِ أَشْطَانُ <sup>(٢)</sup> بِئْرِ فِي لِبَانِ الْأُدْهَمِ وَلِبَانُهُ <sup>(٣)</sup> حَتَّى تَسْرِبِلَ <sup>(٤)</sup> بِالْدمِ وَشَكَا إِلَيَّ بَعْبِرَةً وَتَحْمَحِمِ وَلَكِنْ لَوْ عَلِمَ الْكَلَامُ مُكَلِّمِي لِلْحَرْبِ دَائِرَةً عَلَى ابْنِي ضَمَضَمِ <sup>(٥)</sup> وَالنَّادِرِينَ إِذَا لَمْ أَلْقِهِمَا دَمِي</p>
--	--

\*\*\*\*\*

١- الجمل بعد النكرات صفات ويعد المعارف أحوال . في الشطر الأول من البيت

الرابع جملة أعربها وبيّن وظيفتها. حالية هي أم صفة

٢- حين يقال إن الجمل بعد المعارف أحوال، فلا تحقق لهذا القول إلا بعد اكتمال

(١) يتذامرون: يحض بعضهم بعضًا على القتال.

(٢) أشطان: جمع شطن وهو الحبل الطويل يستقي به من البئر أو تشد به الدابة.

(٣) لبانه: المقصود صدره.

(٤) تسربل: تغطي .

(٥) ضمضم: هو اسم لشخص قتله عنتر، وأصل الكلمة: الجسيم المجتمع الخلق أو الشجاع

والجمع : ضمماضم.

أركان الجملة الأساسية، المبتدأ والخبر للاسمية، والفعل والفاعل للفعلية فهل هذا متحقق في:

( أ ) أقبل الرياضي يظهر قوته الجسمانية؟

( ب ) رأيت بلبلاً يغرد في قفص ذهبي؟

٣- ما مواقع الجمل الآتية الموضوع تحتها خط:

( أ ) محمد يذاكر دروسه بانتظام؟

( ب ) أقبل محمد يضحك بصوت مرتفع؟

( ج ) قابلت طالباً زملاًه يحترمونه؟

٤- ما إعراب كلمتي ( عرضي ) و( دمي ) في البيت الأخير، مع ملاحظة أن اسم الفاعل يعمل عمل الفعل؟

٥- في البيتين الأول والثاني جملة منصوبات. حددها، معرباً إيَّاهما.

٦- استخرج من النص السابق:

( أ ) مصدرًا مؤولاً مجروراً.

( ب ) الأساليب الشرطية، مبيناً نوع الأداة.

٧- أعرب ما تحته خط في النص السابق.

## الوحدة الخامسة

### فى إعراب الفعل

#### تذكر أن:



\* الفعل الماضي يُبنى على الفتح، مثل: (كَتَبَ - كَتَبْتُ - كَتَبْنَا)، ويُبنى على الضم إذا اتصل بواو الجماعة، مثل: (كَتَبُوا) ويُبنى على السكون إذا اتصل بضمير رفع متحرك، مثل: (كَتَبْتَ - كَتَبْتِ - كَتَبْتُ - كَتَبْتِ - كَتَبْنَا - كَتَبْنَا)

\* المضارع يبنى إذا اتصلت به نون التوكيد أو نون النسوة:

نون التوكيد: لِيَكْتُبَنَّ (يبنى على الفتح).

نون النسوة: يُرَضِّعْنَ (يبنى على السكون).

\* المضارع ينصب إذا سبقه حرف ناصب:

(أن - لن - إذن - كي - حتى - لام التعليل - واو المعية - فاء السببية - لام الجود).

\* المضارع يجزم إذا سبقه حرف جازم:

(لم - لما - لام الأمر - لا الناهية).

\* أدوات الشرط الجازمة تجزم فعلين:

فعل الشرط، وجواب الشرط

الأدوات هي: (إن - من - ما - مهما - متى - أيان - أين - حينما).

النصب يكون بالفتحة والجزم يكون بالسكون أو بحذف حرف العلة.

\* الأفعال الخمسة ترفع بثبوت النون وتنصب وتجزم بحذف النون:

يَكْتُبَان / تَكْتُبَان - لن يَكْتُبَا / لن تَكْتُبَا - لم يَكْتُبَا / لم تَكْتُبَا.

يكتبون / تكتبون - لن يكتبوا / لن تكتبوا - لم يكتبوا / لم تكتبوا.

تكتبين / لن تكتبي - لم تكتبي.

\* فعل الأمر يبنى على ما يحزم به مضارعه مثل :

- اكتب مضارعه المجزوم : لم يكتب . - اسع مضارعه المجزوم : لاتسع.

- افهموا مضارعه المجزوم : لتفهموا .

## التدريب الأول

في أيام حالكة السواد، هلك فيها الزرع، وساد الجفاف، وأصبح حقاً واجباً على الغاروق (عمَرَ) أن يدرك الناس في موطنهم، أرسل كتاباً قصيراً إلى عمرو بن العاص وإلى مصريقول فيه:

بسم الله الرحمن الرحيم. من عبد الله أمير المؤمنين إلى العاصي ابن العاص. سلام عليك. أما بعد: أفتراني هالكا ومن قبلي، وتعيش أنت ومن قبلك؟ فيا غوثاه.. يا غوثاه..

فلم يكد عمرو بن العاص رحمه الله يقرأ هذا الكتاب الذي يزجره فيه أمير المؤمنين أشد الزجر حتى كتب إليه:

(بسم الله الرحمن الرحيم. لعبد الله عمر أمير المؤمنين من عمرو بن العاص. سلام عليك. فإني أحمد إليك الله الذي لا إله إلا هو. أما بعد: فلأبعثن إليك بعير أولها عندك وآخرها عندي)

١- في النص السابق فعلان مضارعان أحدهما منصوب، والآخر مجزوم، استخرجهما مبيئاً علامة إعرابهما.

٢- فيما سبق توكيد لفظي يكون بتكرار الكلمة أو العبارة حده.

٣- (يزجره فيه أشد الزجر):

- اجعل فعل هذه الجملة مرتبطاً بمفعول مطلق مبين للعدد، مع تغيير ما يلزم.

٤- من أساليب النداء: الندبة والاستغاثة. فمن أي أساليب النداء قول عمر بن الخطاب: يا غوثاه.. يا غوثاه؟



٥- ما موقع الجمل الآتية من الإعراب:

يقرأ هذا الكتاب - أحمد إليك الله - لا إله إلا هو - أولها عندك؟

ارجع إلى النص.

٦- (إني أحمد الله): كيف يمكن أن تزيد من تأكيد هذه الجملة؟

## التدريب الثاني

٧ على لسان قيس.. في مسرحية (مجنون ليلي) يقول الشاعر (أحمد شوقي):

وسقى الله صِبابنا ورعى	جبل التوباد حيَّاك الحيا
ورضَّ عنه فكنيت المرصعا	فيك ناغينا الهوى في مهده
وبكرنا فسبقنا المطلعا	وحدونا الشمس في مغربها
ورعينا غسنا أهل معا	وعلى سفحك عشنا زما
لشبابينا وكانت مرتعا	هذه الريوَّة كانت ملعباً
وانثنينا فمحننا الأربعا	كم بنينا من حصاها أربعا
تحفظ الريح ولا الرمل وعى	وخططنا في نقا الرمل فلم
لم تزد عن أمس إلا أصبعا	لم تزل ليلي بعيني طفلة
هاج بي الشوق أبَّت أن تسمعا	ما لأجبارك صمًّا كلما
فأبَّت أيَّامه أن ترجعا	كلما جئتُك راجعتُ الصِّبا
وتهون الأرض إلا موضعا	قديهن العُمرُ إلا ساعة

- من الأدوات الجازمة في اللغة التي تجزم فعلاً مضارعاً واحداً: (لَمْ - لَمَّا) (١)  
وهما للنفي والجزم، ولام الأمر ولا الناهية.

استخرج من النص السابق كل مضارع مجزوم بأداة جزم، معرباً إيَّاه.

(١) (لما) يستمر النفي بها إلى زمن التكلم.

- ٢- استخراج منادى حُذفت منه أداة النداء وبيّن حكمه الإعرابي.
- ٣- إذا كانت كلمة (معاً) الواردة في البيت الرابع تعرب حالاً منصوبة.
- فما موقع المنصوبات الآتية: (ملعباً - أريعاً - إصبغاً - موضعاً)؟
- ٤- في النص السابق مضارعان منصوبان. حدّدهما وبيّن الأداة الناصبة لهما.
- ٥- ما إعراب كلمة (الريوة) في البيت الخامس؟ وما موقع جملة (كانت ملعباً) من الإعراب؟

٦- استخراج أسلوبَي استثناء، معرباً إياهما.

٧- اذكر المضارع المنصوب في النماذج الآتية، محدّداً أداة النصب لهذا المضارع.

(أ) لن أنهبون في الدفاع عن وطني.

(ب) ذاكر باجتهاد كي تحقق ما تصبو إليه.

(ج) ﴿وَأَنْ تَعْقُوا أَقْرَبُ لِلتَّقْوَى﴾ [البقرة: ٢٣٧]

(د) ﴿لَنْ تَنَالُوا الْبِرَّ حَتَّى تُنْفِقُوا مِمَّا تُحِبُّونَ﴾ [آل عمران: ٩٢]

(هـ) ﴿إِنَّا فَتَحْنَا لَكَ فَتْحًا مُبِينًا ﴿١﴾ لِيُغْفِرَ لَكَ اللَّهُ مَا تَقَدَّمَ مِنْ ذَنْبِكَ وَمَا تَأَخَّرَ﴾ [الفتح: ١، ٢]

(و) ﴿لَمْ يَكُنِ اللَّهُ لِيُغْفِرْ لَهُمْ﴾ [النساء: ١٦٨]

(ز) ﴿فَالْتَقَطَهُ ءَالُ فِرْعَوْنَ لِيَكُونَ لَهُمْ عَدُوًّا﴾ [القصص: ٨]

(ح) ﴿لَا يُقْضَى عَلَيْهِمْ فَيَمُوتُوا﴾ [فاطر: ٣٦]

(ط) • لانه عن خلق وتأتي مثله عار عليك إذا فعلت عظيم

• ولبس عباءة وثقر عيني أحب إلي من لبس الشفوف

(ي) سأزورك يا عليّ - إذن أكرمك.

## التدريب الثالث

قال الشاعر (أبو الفتح البستي)، وهو شاعر من العصر العباسي الثاني:

وربحه غير محض الخير خسراً	زيادة المرء في دنياه نُقْصَانُ
فطالما استعبد الإنسان إحساناً	أَحْسِنَ إِلَى النَّاسِ تَسْتَعْبِدُ قُلُوبَهُمْ
أَتَطْلُبُ الرِّيحَ مِمَّا فِيهِ خَسْرَانُ	يا خادِمَ الجِسمِ كم تسعى لخدمته
فأنت بالنفس لا بالجِسم إنسان	أقبل على النفس واستكمل فضائلها
فإنه الركن إن خانتك أركان	واشدد يدك بحبل الله مُعْتَصِماً
ويكفه شرُّ من عزوا ومن هانوا	مَنْ يَتَّقِ اللَّهَ يَحْمَدِ فِي عَوَاقِبِهِ
فلإن ناصره عجز وخذلان	من استعان بغير الله في طلب
على الحقيقة خِلان وأخذان	من كان للخير مناعاً فليس له
ندامة، ولحصد الزرع إِيَّانُ (١)	مَنْ يَزِرْعِ الشَّرَّ يَحْصِدْ فِي عَوَاقِبِهِ

١- استخراج من النص مضارعاً مرفوعاً وبين علامة إعرابه.

٢- ما جازم المضارعين: (تستعبد) في البيت الثاني و(يحصد) في البيت الأخير؟

٣- في الأبيات الأربعة الأخيرة أساليب شرط، لم يقترن الجواب معها بقاء في أسلوبين واقترن في أسلوبين. بيّن سبب ذلك.

٤- (طالما استعبد الإنسان إحسان)

ما إعراب كلمتي: (طالما - إحسان) في الجملة السابقة؟

٥- استخراج أفعال الأمر في النص السابق، وبين علامة بنائها، مع الإدراك بأن فعل الأمر علامة بنائه شبيهة بعلامة جزم الفعل المضارع.

٦- أعرب ما تحته خط في النص السابق.

(١) إِيَّان الشيء : وقته وزمانه وأوانه.

٧- ما جازم المضارع في النماذج الآتية؟ وما نوع الجمل التي فيها هذا المضارع إنشائية أم خبرية؟

(أ) ﴿قُلْ تَعَالَوْا أَتْلُ مَا حَرَّمَ رَبِّي﴾ [الأنعام: ١٥١]

(ب) ﴿وَاحْلُلْ عُقْدَةً مِّن لِّسَانِي ﴿٣٧﴾ يَفْقَهُوا قَوْلِي﴾ [طه: ٣٧]

(ج) لا تهمل تنجح في حياتك. (د) أين بيتك أزرع؟

٨- ما جازم المضارع؟ وما علامة الجزم الواردة في الجمل الآتية؟

(أ) ﴿إِنْ تَنصُرُوا اللَّهَ يَنصُرْكُمْ﴾ [محمد: ٧]

(ب) ﴿مَنْ يَعْمَلْ سُوءًا يُجْزَ بِهِ﴾ [النساء: ١٢٣]

(ج) ﴿وَمَا تَفْعَلُوا مِنْ خَيْرٍ يَعْلَمْهُ اللَّهُ﴾ [البقرة: ١٩٧]

(د) ﴿أَيْنَمَا تَكُونُوا يُدْرِكْكُمُ الْمَوْتُ﴾ [النساء: ٧٨]

(هـ) ومهما تكن عند امرئ من خليقة وإن خالها تخفي على الناس تعلم

٩- جواب الشرط حين يكون جملة اسمية أو طلبية أو جملة فعلية فعلها جامد، أو جملة فعلية مقرونة بالحرف (قد)، أو بالسين وسوف، أو منفيًا ب(لن، ما)، فإن هذا الجواب يقترن بـ (فاء) تسمى (فاء الجزاء)، وبناء على ذلك اجعل الجمل الآتية جواب شرط لأداة جازمة:

(قد يفرح أبوك بك - لن نخسر شيئًا - الله يربحك - سوف تنال كل خير).

### التدريب الرابع

هذه أبيات قالها (المتنبي)، يظهر فيها تبرمه وضيقه بالناس والحياة، وقد قالها بمصر ولم ينشدها لـ (كافور) ولم يذكره فيها.

١- صَحِبَ النَّاسُ قَبْلَنَا ذَا الزَّمَانِ وَعَنَاهُمْ مِنْ أَمْرِ مَا عَانَا

٢- وَتَوَلَّوْا بَغْضَةً كُلَّهُمْ مِنْهُ وَهَإِنْ سَرَّ بَعْضُهُمْ أَحْيَانَا

٣- رُبَّمَا تُحَسِّنُ الصَّنِيعَ لِيَالِيهِ وَهَإِنْ لَكِنْ تُكْـدِرُ الْإِحْسَانَا

- ٤- وكأنا لم يرضَ فينا بريبِ الدهر  
٥- كلما أنبت الزمانُ قنأةً  
٦- ومرادُ النفوسِ أصغرُ من أن  
٧- غير أنَّ الفتى يُلاقى المنايا  
٨- ولو أنَّ الحياةَ تبقى لحيٌ  
٩- وإذا لم يكنْ من الموتِ بُدٌ  
١٠- كل ما لم يكن من الصعب في الأنف
- مرحتى أعانهُ من أعانا  
رَكَّبَ المرءُ في القنأةِ (١) سِنَانَا (٢)  
نتعانى فيه وأن نتفانى  
كالحاتِ (٣) ولا يُلاقى الهوانا  
لعددنا أضلُّنا الشجعانا  
فَمِنْ العجز أن تكون جيانا  
س سهلٌ فيها إذا هو كانا

١- استخرج مضارعين من النص السابق، أحدهما مجزوم بحذف حرف العلة والآخر مجزوم بالسكون.

٢- استخرج مضارعين، أحدهما منصوب بعلامة مقدرة والآخر بعلامة ظاهرة.

٣- في البيتين الخامس والتاسع أداتا شرط غير جازمتين. عيّنهما، وعيّن بقيّة الأسلوب معهما.

٤- ولو أنَّ الحياةَ تبقى لحيٌ  
لعددنا أضلُّنا الشجعانا  
- بيّن أركان الشرط في هذا الأسلوب مبينا نوع الأداة، وموقع جملة (تبقى) إعرابياً، ومُعرباً (أضلنا).

٥- واللّه لولا اللّه ما اهتدينا  
ولا تصدقنا ولا صلينا.  
- هل يختلف هذا الأسلوب في تركيبه الشرطى عن السابق؟ وضّح ذلك مبينا إعراب الكلمات: (لولا - اللّه - ما)

٦- أين فاعل (كان) فى البيت العاشر؟  
٧- صحب الناس قبلنا ذا الزمانا..

- أعرب كلمة (قبلنا)، ثم حول الجملة السابقة إلى اسمية مغيرا ما يلزم.

٨- ما إعراب المنصوبات التى تحتها خط فى النص؟

(١) القنأة: عود الرمح.

(٢) السنان: نصله.

(٣) كالحات: عابسات.

## التدريب الخامس

من رواية (المعذبون في الأرض)، يتوجّه (طه حسين) إلى الأغنياء في المجتمع قائلاً:

(فلينظر أغنيائنا إلى ما حولهم من بؤس وشقاء ووباء وموت، وليفكروا في أن أموالهم عارية مردودة) وفي أن الذين يُقرضون الله قرضاً حسناً يُضاعف لهم قرضهم يوم القيامة، وفي أن الذين يكنزون الذهب والفضة ولا ينفقونها في سبيل الله قد بشرُوا بعذاب أليم، يوم يُحْمَى عليهم في نار جهنم فَنُكْوَى بها جباهُهم وجنوبُهم وظهورهم، ويقال لهم: ﴿هذا ما كنزتم لأنفسكم فذوقوا ما كنتم تكنزون﴾

١- استخرج من النص السابق مضارعاً مجزوماً بالسكون، محدداً أداة جزمه.

٢- استخرج مضارعاً من الأفعال الخمسة مجزوماً، وبيّن جازمه وعلامة جزمه.

٣- إن الذين يقرضون الله قرضاً حسناً يُضاعف لهم قرضهم يوم القيامة...

في الكلام السابق:

(أ) أعرب (يقرضون الله)

(ب) أعرب كلمة (قرضاً)، وكلمة (قرضهم)

٤- استخرج من النص مضارعين مرفوعين بثبوت النون، مبيناً الموقع الإعرابي للضمير فيهما.

٥- ما علامة بناء فعل الأمر (ذوقوا) في النص السابق؟

٦- ما موقع الجمل الآتية من الإعراب كما جاءت في العبارة:

(يُقرضون الله - قد بشرُوا - تكنزون؟)

٧- اضبط ما بين القوسين في العبارة السابقة.

٨- أعرب ما تحته خط.

الأدوات

تذَكَّرْ أَنْ :



- \* كم الاستفهامية للسؤال: (كم كتابًا قرأت اليوم؟) (كتابًا: تمييز)
- \* كم الخبرية للإخبار عن الكثرة: (كم من كتابٍ قرأته بدقة).
- \* حروف الجر الأصلية: وهي التي لا يمكن الاستغناء عنها في الكلام وهي: (من - إلى - عن - علي - في - الباء - الكاف - اللام - الواو - التاء - مذ - منذ - حتى - خلا - عدا - حاشا).
- يجر الاسم المفرد بالكسرة، ويجر المثنى بالياء، ويُجر جمع المذكر السالم بالياء ويُجر الممنوع من الصرف بالفتحة إن لم يكن مضافًا أو معرفًا بـأل، وتجر الأسماء الخمسة بالياء إن أضيفت إلى غير ياء المتكلم.
- \* حروف الجر الزائدة: وهي التي يمكن الاستغناء عنها في الكلام وتأتي لتأكيد.
- \* من حروف الجر التي تأتي زائدة: من، الباء، الكاف.
- (من) يشترط لزيادتها أن يسبقها نفي أو استفهام، وأن يكون مجرورها نكرة مثل قوله تعالى: ﴿هَلْ مِنْ خَلْقٍ غَيْرِ اللَّهِ﴾ [فاطر: ٣].
- ومثل قوله تعالى: ﴿وَمَا مِنْ إِلَهٍ إِلَّا إِلَهُ وَاحِدٌ﴾ [المائدة: ٧٣].
- الباء: وتأتي زائدة في خبر ليس، وفي فاعل كفي مثل قول الشاعر:
- وليس بالفاضل في نفسه      من ينكر الفضل على ربه
- ومثل قوله تعالى: ﴿وَكَفَى بِاللَّهِ وَلِيًّا وَكَفَى بِاللَّهِ نَصِيرًا﴾ [النساء: ٤٥].
- الكاف: وتأتي زائدة قبل كلمة مثل، وهما للتشبيه مثل قوله تعالى:

﴿لَيْسَ كَمِثْلِهِ شَيْءٌ وَهُوَ السَّمِيعُ الْبَصِيرُ﴾

\* رُبُّ: حرف جر شبهه بالزائد: (رُبُّ فَاشِلٍ بدأ حياة جادة ونجح فيها).

وقد تحذف بعد الواو، ويبقى عملها:

(وَأَلِيلَ كَمَوْجِ الْبَحْرِ أَرْخَى سِدُولَهُ) (واو رُبِّ)

المنادى: المضاف ينصب: (يا عَبْدَ اللَّهِ).

الشبيه بالمضاف ينصب: (يا سَاعِيًّا فِي الْخَيْرِ)

النكرة المقصودة يبني على ما يرفع به: (يا فَتَيَانِ - يا مَنْصُفُونِ)

العلم (غير المضاف) يبني على ما يرفع به:

يا محمد - يا محمدان - يا محمدون

وبجوز حذف أداة النداء (يا - هيا - أي - الهمزة): مثل قوله تعالى "يُوسُفُ" أعرض عن هذا " (يُوسُفُ ٢٩)

نتوصل لنداء ما فيه أل بلفظة أي للمذكر، وأَيَّةٌ للمؤنث أو باسم الإشارة المناسب مثل:

(أ) يَا أَيُّهَا الطَّالِبُ، اجْتَهِدْ فِي دُرُوسِكَ.

(ب) يَا أَيَّتُهَا الْأُمُّ، أَنْتِ صَانِعَةُ الْأَجْيَالِ.

(ج) يَا هَذَا الْفَتَى، اغْتَنِمِ الشَّبَابَ قَبْلَ الْكِبَرِ.

## التدريب الأول

في حب مصر والحرص عليها، وبيان أن المال إن لم يتوج بعلم، والعلم إن لم يتوج بأخلاق، فلا طائل من ورائهما، يقول شاعر النيل (حافظ إبراهيم).

كم ذا (١) يكابد (٢) عاشقٌ ويُلاقِي في حُبِّ مصرٍ كثيرة العشَّاقِ

إني لأحمِلُ في هوائِ صَبَابَةٍ يا مصر قد خرجت عن الأطواقِ

(١) ذا: اسم إشارة منادى حذف منه حرف النداء.

(٢) يكابد: يعاني.



لهفى عليك، متى أراك طالقةً      يحمى كرامَ حِمَاك شعبُ راقٍ  
فالناسُ هذا حَظُّه مالٌ وذا      علمٌ وذاك مكارمُ الأخلاق  
والمالُ إن لم تدخره محصناً      بالعلم كان نهايةَ الإملاق  
والعلم إن لم تكتنفه شمائل      تعليه كان مطية الإخفاق  
لا تحسبنَّ العلمَ ينفعُ وحدهُ      ما لم يتوَّجْ رُبُّه بخلاق

١- وردت كم في البيت الأول بين نوعها، ووضَّح تمييزها.

٢- ما الكلمات الواردة في النص التي تعرب حالاً؟

٣- في النص جمل فعلية، تأخر فيها الفاعل على المفعول. حدِّدها، معرباً إياها.

٤- ما مواقع الجمل الآتية من الإعراب من خلال النص:

( أ ) أحمل في هواك؟ ( ب ) كان نهاية الإملاق؟

٥- ورد المنادى في النص السابق، حدِّده، معرباً إياه.

٦- أعرب ما تحته خط في النص السابق.

رُبَّ أخ لك لم تلده أمك. ومن الحديث الشريف: « يا رُبَّ كاسية في الدنيا عارية  
يوم القيامة »<sup>(١)</sup>.

٧- يَم تفيد كلمة (رُبَّ) في المثال والحديث الشريف؟

٨- ما محل مجرور رُبَّ من الإعراب؟

## التدريب الثاني

من مطلع قصيدة قالها (المتنبي) بعد خروجه من مصر ومفارقتها لـ (كافور  
الإخشيدي) يمدح بها سيف الدولة، بادئاً بمطلع غزلي يثبت قدرة (المتنبي)  
الإبداعية في كل غرض ومجال وإحساس:

(١) رب : تكون للتقليل وللتكثير، والقرينة هي التي تعين المراد.

ما لنا كُلُّنا جَوٍّ (١) يا رسول  
كلما عاد منْ بعثتُ إليها  
أفسدتُ بيننا الأماناتِ عيناها  
تشككي ما اشتكيت من ألم الشوق  
وإذا خامر الهوى قلب صَب  
زودينا من حسن وجهك ما دام  
وَصَلِينَا نصلك في هذه الدُّنيا  
أنا أهوى وقلْبُك المتبول (٢)  
غار مَنِّي وخانَ فيما يقولُ  
وخانتُ قلوبهنَّ العقولُ  
إليها والشوقُ حيث النحول  
فعليه لكل عين دليلُ  
فحسن الوجوه حال تحول  
فإنَّ المقام فيها قليل

١- يحفل النص السابق بعدد من حروف الجر. عَيِّن هذه الحروف، مبينا نوع  
المجرورات، هل هي ضمائر، أو أسماء ظاهرة؟

٢- (يا رسول):

- ما الحكم الإعرابي لكلمة (رسول)؟ أهى معربة أم مبنية، ولماذا؟

٣- ماذا يحدث لجملة النداء السابقة لو أضيفت كلمة (رسول)؟

٤- (أفسدت بيننا الأمانات عيناها).

- بيِّن فاعل ومفعول هذه الجملة، ثم حَوِّل هذه الجملة إلى اسمية، مغيرا ما يلزم.

٥- كلمة (أفسد) السابقة تعرب فعلاً ماضياً. فهل هناك من فارق بين هذا الفعل  
والفعل (فسد) من ناحية التعدي واللزوم؟

٦- بيِّن مواقع الجمل الآتية من الإعراب في الأبيات السابقة: (أهوى - غار منى  
- يقول - تحول) ..

٧- ما جازم المضارع (نصلك) في البيت الأخير؟

٨- نموذج للإعراب: أعرب ما يأتي: (ما لنا كلنا جَوٍّ)

(١) جوى فلان: أشد وجده من عشق أو حزن.

(٢) المتبول: الذي عذبه الحب وأسقمه.

ما: اسم استفهام مبتدأ مبني على السكون في محل رفع.

لنا: جار ومجرور في محل رفع خبر المبتدأ (ما).

كُلُّنا: (كل) مبتدأ مرفوع وعلامة رفعه الضمة الظاهرة، والضمير (نا) مضاف إليه مبني على السكون في محل جر.

جَو: خبر المبتدأ (كل) مرفوع بضمه مقدرة على الياء المحذوفة، إذ الأصل لكَلِّمة (جو) قبل التنوين (جوى).

والجملة من المبتدأ والخبر (كلنا جو) في محل نصب حال.

٩- ضع اسماً مناسباً مسبوqاً بحرف جر زائد مكان النقط فيما يأتي وأعربه:

( أ ) ليست الحقيقة.....على العقول المتفتحة.

( ب ) ما.....ينكص عن إبداء رأيه. ( جـ ) هل.....تعاذل راحة الضمير؟

( د ) ليس.....نصرة الحق شيء. ( هـ ) ما طريق الكفاح.....

### التدريب الثالث

يقول (أبو فراس الحمداني) الشاعر العباسي (الفارس الأسير)

أقول وقد ناحت بقربي حمامةً      أيا جارتا لو تعلمين بحالي  
معاذ الهوى ما ذقت طارقة النوى      ولا خطررت منك الهموم ببال  
أيا جارتا. ما أنصف الدهر بيننا      نعالى أقاسمك الهموم تعالى  
تعالى ترى روحا لذي ضعيفة      تردد في جسم يُعذب ببالى  
أيضحك مأسور وتبكي طليقة      ويسكت محزون ويندب سالي  
لقد كنت أولى منك بالدمع مقلّة      ولكنّ دمعى في الحوادث غالي  
١- ما نوع المنادى في قول الشاعر: (أيا جارتا): مفرد هو أم مضاف أم نكرة مقصودة؟

٢- ما إعراب الفعل المضارع (ترى) في البيت الرابع؟

٣- في النص السابق أسلوبان منفيان. حددهما، وحدد أداة النفي فيهما.

- ٤- كم فاعلا ورد في البيت الخامس؟
- ٥- ما إعراب الكلمات الآتية: (طارقة النوى - الهموم - ضعيفة)؟
- ٦- (مقلة) في البيت الأخير، مفعول هي أم حال أم تمييز؟
- ٧- يبدو أن أدوات النداء لا تنحصر في (يا) فقط، فما أدوات النداء في النماذج الآتية:
- (أ) قول امرئ القيس:

أفأطمُ مهلاً بعض هذا التدلُّ وإن كنت قد أزمعتِ صرْمِي فأجملي  
(ب) أيا جيرتي: كيف حالكم؟

- ٨- هل لجملة النداء، (أي حرف النداء والمنادى) ترتيب معين في الجملة؟
- حدد إجابتك واضعاً في حسابك النماذج الآتية:
- (أ) ذاكر دروسك يا بني.
- (ب) أقبل يا محمد على دروسك.
- (ج) يا إخوتي في العروبة: شمروا عن ساعد الجد.
- ٩- هل من قبيل المنادى المضاف إلى ياء المتكلم ما ورد في النماذج الآتية؟ ولماذا؟
- (أ) أخي جاوز الظالمون المدى.

- (ب) ﴿يَعْبَادِ فَاتَّقُون﴾ [الزمر: ١٦]
- (ج) ﴿قُلْ يَعْبادِي الَّذِينَ أَسْرَفُوا عَلَى أَنْفُسِهِمْ﴾ [الزمر: ٥٣]
- (د) ﴿يَحْسِرُنِي عَلَى مَا فَرَّطْتُ فِي جَنْبِ اللَّهِ﴾ [الزمر: ٥٦]
- ١٠- ما إعراب النكرات المنصوبة الواقعة بعد اسم التفضيل في النماذج الآتية:
- (أ) ﴿أَنَا أَكْثَرُ مِنْكَ مَالًا وَأَعَزُّ نَفَرًا﴾ [الكهف: ٣٤]
- (ب) أنت أحسن الناس خلقاً. (ج) هذا الدواء أقوى تأثيراً من ذلك.
- ١١- كم من مواقع لم تحقق هدفها الإنتاجي لتعثر إدارتها.
- (أ) كم في المثال السابق خبرية. فما نوع تمييزها؟
- (ب) حوّل كم الخبرية إلى كم الاستفهامية، وغير ما يلزم.

## التدريب الرابع

من قصيدة بعنوان (ليلة وليلة)، ليلة العرس، وليلة الذكرى، يتردد الشاعر (عزيز أباظة) في أسَى وحزن بين الليلتين، حيث الفارق بينهما شاسع كبير:

يا ليلةً شَبَّتَ الذكرى بعودِها	في دورة العام ماذا هجبت لي الآنَا
قد كنتَ فيما مضى أنسًا نطيبُ به	نفسًا فأمسيتَ أوصابًا وأشجانًا <sup>(١)</sup> ؟
أضنيتَ أسْوَانًا ما ترقا مدامعُه	وهجبت فوق حشايا السهد حيرانَا
يبيتُ يودعُ سمعَ الليل عاطفَةً	ضاقَ النهارُ بها سترًا وكتمانَا
ويرسل الشجْوُ (٢) في سرِّ الدُّجَى حرَقًا	لوالدجى قُدَّ (٣) من صخر إذن لانا
وأدمعًا من حنايا القلبِ ساكبةً	قد يدمعُ القلبُ دون العين أحيانَا
أشكو إلى الله بأسًا ما أطيق له	حَمَلًا وبيثًا وأحزانَا وحرمانَا
أشكو إليه وفاء قَرَّرَ في كبدي	وخالطَ الدَّمُ شريانَا فشريانَا
فإن جنحت إلى السُّلْوان أوسعني	عَتَبًا وضم إلى النيران نيرانَا

١- (يا ليلة): ما نوع المنادى هنا؟ مضاف أو شبيه بالمضاف أو نكرة مقصودة أو غير مقصودة؟

كلمة (ليلة) هنا نكرة مقصودة معروفة عند الشاعر، وكان المفروض أن تبني على الضم في محل نصب لكن الشاعر يحق له أن ينوّن مالا يُنَوَّن. وفي غير الشعر كان على المتكلم أن يقول: (يا ليلةً) بالبناء على الضم ما دامت الليلة نكرة مقصودة. فهل كان قصد الشاعر من تنوينها تنكيرها كي تذوب في ظل الوحشة والنسيان، فهي ليلة عذاب يضيق بعذابها الحصر والعد!

(١) الأوصاب: الأمراض.

(٢) الشجْو: الهم والحزن.

(٣) قُدَّ: قطع.

٢- (رجل - محمدان - صاعد على القمة - صديقاً العمر):

- كيف يمكنك نداء هذه الكلمات؟ وما حكم المنادى بين الإعراب والبناء؟

٣- يقول المولى عز وجل: ﴿يَتَأْتِيهَا الْإِنْسَانُ مَا عَزَّكَ بِرَبِّكَ الْكَرِيمِ﴾

[الانفطار: ٦]

ويقول سبحانه: ﴿يَتَأْتِيهَا النَّفْسُ الْمُطْمَئِنَّةُ ۖ﴾ ﴿١٧﴾ أَرْجِعْ إِلَىٰ رَبِّكَ رَاضِيَةً  
مَّرْضِيَةً ﴿١٨﴾ [الفجر: ٢٧-٢٨]

- أين المنادى في الآيات الكريمة السابقة؟

٤- كيف يمكن أن تنادي الكلمات الآتية الداخل عليها (أل) باستخدام (يا، أي)

(المواطنون - النفس - الإنسان - القلب - الفتاة)؟

٥- ما نوع المنادى وما حكمه في النماذج الآتية؟

(أ) قولك قاصداً رجلاً معيماً: «يا رجل! اتق الله»

(ب) قول الأعمى عابر الطريق: «يا رجلاً: خذ بيدي»

(ج) نداؤك لسائر في الطريق: «يا ممسكاً الحقيبة السوداء»

٦- هات مثالين: في الأول منهما منادى من قبيل المفرد والآخر من شبيه المضاف.

٧- «ويرسل الشجو في سر الدجى حرقاً»

- ما إعراب كلمة (حرقاً)؟ وكيف تكون الجملة السابقة لو جئت لها بمفعول مطلق مؤكد لعامله ومفعول لأجله؟

٨- الجمل التي تأتي في موقع الصفة كثيرة جداً في هذا النص. استخرج هذه الجمل.

٩- في النص أسلوب شرط لأداة غير جازمة. حدد هذا الأسلوب، مبيناً أركانه.

١٠- ما إعراب المنصوبات الآتية الواردة في النص:

(أسوان - الأنا - جيرانا - أحياناً)؟

١١- «يطيب به محمد نفساً»

- كيف تعرب كلمة (نفساً) إذا علمت أن هذه الجملة محوَّلة عن جملة: «تطيب نفس محمد»؟

## الوحدة السابعة

### الممنوع من الصرف



### تذَكَّرْ أَنْ :



\* الممنوع من الصرف: لا يَتَوَّن ويجر بالفتحة إذا لم يكن مضافاً أو معرفاً بأل.

\* الأعلام الممنوعة من الصرف:

( أ ) المؤنث: ( فاطمة - آمنة - سعاد ). ( مؤنث حقيقي )

( حمزة - معاوية - طلحة ). ( مؤنث لفظي )

( ب ) الأعجمي الزائد عن ثلاثة أحرف:

( إدريس - بطليموس - إسحاق - يعقوب )

( ج ) المنتهي بألف ونون رائدتين: ( عثمان - رضوان - عدنان - عمران ).

( د ) وزن الفعل: ( أحمد - يزيد )

( هـ ) وزن فُعَل: ( عُمر - زحل ).

( و ) المركب المزجي: ( بورسعيد - حضرموت ).

\* الصفات الممنوعة من الصرف:

( أ ) وزن فَعْلان: ( عطشان - جوعان - شَبْعان ).

( ب ) وزن أفعَل: ( أفضل - أحسن - أقل - أصغر - أكبر )

( ج ) الكلمات: ( مَتَى - ثَلَاث - أُخْر ).

\* صيغة منتهى الجموع: وهي كل جمع تكسير بعد ألف تكسيـره حرفان أو ثلاثة

حروف وسطها ياء ساكنة، مثل:

( أ ) مفاعل / فعائل: ( دَرَاهِمٌ - مَدَارِسُ - مَعَاهِدُ - مَنَازِلُ - مَسَاجِدُ - كُتَائِبُ ).

( ب ) مفاعيل وما يماثلها: ( دنانير - محاذير - قناطر )

- \* إذا كانت هذه الكلمات مبدوءة بـ(أل) أو مضافة تعرب إعراباً عادياً دون تنوين حيث ترفع بالضمة، وتنصب بالفتحة، وتجر بالكسرة.
- \* الأعلام المؤنثة مثل: (هند – مصر – نور)، يجوز فيها الصرف والمنع.
- \* العلم الأعجمي الثلاثي الساكن الوسط يصرف نحو: (نوح – لوط).

## التدريب الأول

قال تعالى:

- (أ) ﴿وَمُبَشِّرًا بِرَسُولٍ يَأْتِي مِنْ بَعْدِي اسْمُهُ أَحْمَدُ﴾ [الصف: ٦]  
 (ب) ﴿لَقَدْ خَلَقْنَا الْإِنْسَانَ فِي أَحْسَنِ تَقْوِيمٍ﴾ [التين: ٤]  
 (ج) ﴿أَلَيْسَ اللَّهُ بِأَحْكَمِ الْحَاكِمِينَ﴾ [التين: ٨]  
 (د) ﴿يُحَلَّلُونَ فِيهَا مِنْ أَصْوَارٍ مِنْ ذَهَبٍ﴾ [الكهف: ٣١]  
 (هـ) ﴿يَعْمَلُونَ لَهُ مَا يَشَاءُ مِنْ مَحْرِبٍ وَتَمَثِيلٍ﴾ [سبا: ١٣]
- ١- استخراج من الآيات ما يأتي:

- علماً على وزن (أفعل)، مبنياً علامة إعرابه.
- وصفين على وزن (أفعل)، مبنياً علامة إعراب كل منهما.
- جمع تكسير بعد ألفه حرفان، مبنياً علامة إعرابه.
- جمع تكسير بعد ألفه ثلاثة أحرف، مبنياً علامة إعرابه.

٢- (أشرف – أسعد – أحمد)

- ضع كل علم من الأعلام السابقة في جمل من عندك، بحيث يكون مجروراً بالفتحة في جملة، ومجروراً بالكسرة في أخرى، وبين السبب.

٣- (أعظم – أوسط – أوسع)

- ضع كل وصف من الأوصاف السابقة في جمل من عندك، بحيث يكون مجروراً بالفتحة في جملة، ومجروراً بالكسرة في أخرى.

٤- (مرافق – سلاسل – سنابل)

- ضع كل جمع من المجموع السابقة في جمل من عندك، بحيث يكون مجروراً



بالفتحة في جملة، ومجروراً بالكسرة في أخرى، ويبيّن السبب.

٥- (قوارير - قناديل - عصافير)

- ضع كل جمع من الجموع السابقة في جمل من عندك، بحيث يكون مجروراً بالكسرة مرة، ومجروراً بالفتحة مرة أخرى

٦- هات وصفين ممنوعين من الصرف لسببين مختلفين غير وزن (أفعل)، وضع كلاً منهما في جملة، بحيث يكون مجروراً بالفتحة في جملة مرة، وبالكسرة مرة أخرى.

## التدريب الثاني

١- استخرج الممنوع من الصرف مما يأتي، واذكر نوعه:

( أ ) حدثت الفتنة الكبرى بعد مقتل عثمان.

( ب ) يصوم المسلمون في شهر رمضان.

( ج ) فتحت مصر في خلافة عمر بن الخطاب.

( د ) أخذت الكتاب من أشرف.

( هـ ) أعطيت الأوراق لأحمد.

( و ) مررت برجل عطشان في الصحراء.

( ز ) ﴿فَعِدَّةٌ مِّنْ أَيَّامٍ أُخَرَ﴾ [البقرة: ١٨٤]

٢- أعرب ما يأتي:

( أ ) أعجب صاحبي بفتاة سمراء.

( ب ) حضرنا بسيارة حمراء.

( ج ) سهرت مع أصدقاء ظرفاء.

( د ) رُبِنَتِ القاعة بمصابيح كثيرة.

( هـ ) في هذا المعبد زينات كثيرة من محاريب وتماثيل وغير ذلك.

( و ) القاهرة مليئة بمساجد كثيرة.

( ز ) صليت في مساجد هذه المدينة.

٣- ما الفرق في الإعراب بين العبارتين:

( أ ) في القواعد فائدة عملية.

( ب ) لاحظت ذلك في قواعد كثيرة.

### التدريب الأول

« جلس الزوجان في الصباح يحتسيان الشاي، ولما رأياني مقبلاً رفعا رأسيهما نحوي في قلق فاق قلق الأمس... فمررت مُسرِعاً متحاشياً التقاء الأعين، إنه الخوف عليه اللعنة يطاردهما في مهجرهما الجديد، بأنهما يسيئان الظن بمسيرتي الصباحية ويتوهمان أنها تدور من أجل مراقبتهما. »

١- لعن الكاتب الخوف. فلماذا؟ وهل ترى أنه محق في ذلك؟

٢- الخوف قيد ومرض. لماذا يعد الخائف مقيداً؟ وهل كان خوف مرض؟

٣- الحاجة إلى الأمن من الحاجات الأساسية للكائن الحي. وضح ذلك.

٤- أعرب ما تحته خط.

٥- استخرج من العبارة:

- جملة وقعت خبراً لناسخ.

- ضميرين أحدهما في محل نصب والثاني في محل جر.

- معرفتين مختلفتين. وبين نوع كلٍّ منهما.

٦- اقرأ العبارات التالية، واكتب ما يطلب منك:

( أ ) « أخذ الشرطي الزوجين إلى القسم. »

- اجعل العبارة مبنية للمجهول، وعيّن فيها نائب الفاعل.

( ب ) « حارس الشاطئ منع الرجل من الزراعة. »

- اجعل الجملة للمثنى المذكر، وعيّن نوع الخير فيها.

( ج ) « الزوجة تساعد زوجها في الزراعة. »

- اجمع المبتدأ جمعاً بالألف والتاء، وغيّر ما يلزم في الجملة، ثم أعرب فيها الفعل المضارع.

( د ) « يمنع الشرطي الرجل من الزراعة »:

- أدخل على الفعل المضارع الحرف « لم » مرة و« لن » أخرى، واضبط الفعل في الجملتين.

٧- اكتب فقرة تناقش فيها العبارة السابقة تحت عنوان: « الحاجة إلى الأمن ».

٨- اضبط القطعة السابقة بالشكل الكامل.

## التدريب الثاني

« خرج صلاح الدين الأيوبي بجيشه لمقاتلة الفرنجة الذين ( جاءوا ) يريدون الاستيلاء على بلادنا، وضرب خيامه قريباً منهم.

وذات يوم وجد جندي عربي طفلاً من أطفال الفرنجة، فأخذه وباعه، ولمّا لم تجده أمه حزنت عليه، وكادت ( تموت ) غمّاً، فأشار عليها قومها بأن تذهب إلى صلاح الدين، فذهبت إليه باكية وقصّت عليه حكايتها فأمر بالبحث عنه، ولمّا علم أنه قد بيع أرسل للمشتري ورد إليه الثمن، وأرجعه إلى أمه وأعادها إلى قومها معرّزةً

١- لماذا أشار قوم السيدة عليها بالذهاب إلى صلاح الدين؟ وعلام يدل ذلك؟

٢- اختر عنواناً مناسباً لهذه القصة مما يلي:

( قائد عادل - طفل تائه - أم حزينّة - الغزو الصليبي - الفضل ما شهدت به الأعداء ).

٣- أعرب ما تحته خط، وعيّن الموقع الإعرابي لما بين القوسين.

٤- استخرج من العبارة.

- فعلا من الأفعال الخمسة.

- فعلين مضارعين أحدهما منصوب والثاني مجرور.

- فعلين أحدهما صحيح والآخر معتل وبين نوع المعتل.

- حالاً.

٥- « رد الأمانة إلى أهلها، وادع إلى الخير فتسعد ».

- خاطب بالعبارة الجمع بنوعيه، مع تغيير ما يلزم.

٦- « تعفو عن أساء، تنال مرضاة الله »:

- اربط بين الجملتين بأداة شرط جازمة، وأعرب فعل الشرط.

٧- « يخشى - ينال »

- أسند الفعل الأول إلى واو الجماعة والثاني إلى نون النسوة، ثم زن الفعلين بعد ذلك.

٨- « لا يفعل الخير إلا ..... »

- ضع الكلمة المناسبة في المكان الخالي وأعربها.

٩- اذكر قصة أخرى من قصص الرجولة والشهامة التي تعرفها عن صلاح الدين الأيوبي. أو غيره من القادة العرب قديماً أو حديثاً، واكتب عنها فقرة واحدة.

١٠- اضبط القطعة السابقة بالشكل الكامل.

### التدريب الثالث

« ليسكن الأمل قلوبنا فمهما اشتدت الأزمة الاقتصادية وجَّنت الأسعار فالعمل والإنتاج كفيلان بالتغلب عليهما، ولنمض في البناء، بناء الوطن وبناء المواطن، حتى نقهر المشكلات ونصبح قادرين على التحدي ونصير شعبنا أقوى إرادة على التحمل.....  
يا مصريون اعملوا مخلصين لتستعيدوا لأمتكم مجداً أروع وعزاً أرفع ».

١- ما السبيل إلى بناء كل من الوطن والمواطن؟

٢- لماذا أصبح العمل والإنتاج ضروريين في عصرنا الحالي؟

٣- « يا مصريون أخلصوا لعملكم » - « يا مصريين أخلصوا لعملكم »:-

- ما الفرق بين التعبيرين؟ وأيها تفضل؟ ولماذا؟

٤- « لتستعيدوا لأمتكم مجداً أروع وعزاً أرفع »:-

- علام يدل هذا القول؟ وما الجمال فيه؟

- ٥- استخراج من العبارة:
- اسما مقصورا وأعربه.
  - بدلا، ويبيّن نوعه واضبطه بالشكل.
  - تمييزا واذكر نوعه.
  - منادى واذكر حكمه.
  - فعلين أحدهما مبني على حذف النون والثاني منصوب بحذف النون.
- ٦- « لا يرضى المصريون بالهوان إلا ..... »
- ضع مستثنى مناسبا، وبيّن حكمه الإعرابي.
- ٧- « حتى نفهر المشكلات ونصبح قادرين على التحدي »:
- خاطب بالعبارة المفرد والمثنى بنوعيه، مع تغيير ما يلزم.
- ٨- « يا مصريون اعملوا مخلصين لتستعيدوا لأمتكم المجد »
- اجعل المنادى للمفرد بنوعيه مرة، وللمثنى بنوعيه مرة أخرى، وغير ما يلزم.
- ٩- « كلا المصريين أدي واجبه، المصريان كلاهما أدي واجبه »
- أدخل حرفا ناسخا على الجملتين، واكتبهما صحيحتين.
- ١٠- أعرب ما تحته خط في العبارة.
- ١١- من محفوظاتك اذكر آية قرآنية، وحديثا شريفا، وبيتا من الشعر يرتبط كل منها بالمعنى الذي تدور حوله الفقرة السابقة.

## التدريب الرابع

« إننا (نعيش في زمن) محدود، فالليل والنهار يتعاقبان بانتظام والحياة مقسمة تقسيما محدودا، طفولة فشباب فكهولة فشيخوخة، ولكل قسم عمل خاص به لا يليق أن يعمل غيره، فالزرع الذي (فات أوانه) لا يصلح أن يزرع في غير زمانه.. فإذا كان الزمن محدودا، وكانت قيمته في حسن إنفاقه يجب علينا أن نحافظ عليه ونستعمله أحسن استعمال ».

- ١- ضع عنوانا مناسباً لهذه الفقرة.
- ٢- « فإذا كان الزمن محدودا يجب الحفاظ عليه ».
- « فإذا كانت الحياة محدودة يجب الحفاظ عليها ».

- أي التعبيرين تفضل؟ ولماذا؟

٣- علام يدل قوله: « فالزرع الذي فات أوانه لا يصلح أن يزرع في غير زمانه »؟

٤- في ضوء ما مرّ، ما سر نجاح المرء في حياته؟

٥- استخرج من العبارة ما يأتي :

- خبراً لفعل ناسخ، وبين نوعه. - فعلين أحدهما صحيح والآخر معتل.

- جملة مبنية للمجهول، وبيّن نائب الفاعل. - صفة وأعرب موصوفها.

- مصدرين أحدهما مبدوء بهمزة قطع، والآخر مبدوء بهمزة وصل.

٦- « صاحب الحق يسعى إليه ليناله ولا يرضى بتركه »

- اجعل العبارة للمثنى المذكر مرّة، وجمعه مرّة أخرى، وأعرب المبتدأ في الحاليين.

٧- « يؤدي عمله كاملاً - يلقي جزاءه »

- اربط بين الجملتين بأداة شرط، ثم أعرب فعل الشرط فيها.

٨- أعرب ما تحته خط، ثم عيّن الموقع الإعرابي لما بين القوسين.

٩- يضيّع صديق لك كل وقته فيما لا يفيد.

- اكتب له خطاباً موجزاً تنصحه فيه باستثمار وقته.

## التدريب الخامس

« إنَّ كلَّ المصريين (يتمنون) أن تحقق الثروة الخضراء أملهم في حياة الرخاء التي (يحملون) بها، وسوف تصبح هذه الآمال حقيقة بالعمل الدائب ، وحينئذ يخرج المواطنون إلى الصحراء فيعمرونها، ويزرعونها حتى يكتب لهم النجاح في مجالي الزراعة والتعمير مما يعود على بلادنا بالخير»

١- ضع عنواناً مناسباً لهذه الفقرة.

٢- ما المقصود بالثروة الخضراء؟ وما السبيل إلى تحقيقها؟

٣- ما مساحة كل من الأخضر واليابس في مصر؟ وعلام يدل ذلك؟

- ٤- « إن المصريين (يرجون) أن تحقق الثروة الخضراء أملهم »  
« إن المصريين (يتمنون) أن تحقق الثروة الخضراء أملهم ».  
- أي التعبيرين تفضّل؟ ولماذا؟

٥- استخرج من العبارة:

- اسمين مبنّين، وعين موقع كل منهما من الإعراب.  
- ضميرين مختلفي المحل، وبيّن الموقع الإعرابي لكل منهما.  
- جملة فعلها مبنى للمجهول، وعيّن فيها نائب الفاعل.  
- فعلين أحدهما صحيح والآخر معتل.  
٦- أعرب ما تحته خط.  
٧- عيّن الموقع الإعرابي لما بين القوسين.  
٨- « يزرع المصريون الصحراء »-« يعمرونها »:  
- اربط الجملتين بأداة شرط جازمة، واكتب الجملة صحيحة.  
٩- فيما لا يزيد على عشرة أسطر، صف مظاهر حياة الرخاء التي تحلم بها للمواطن في مصر.  
١٠- اضبط كل كلمات الفقرة السابقة بالشكل الكامل.

### التدريب السادس

« يجب على الشباب أن يكون مثلاً يقتدي به، وأن يحترم تقاليد مجتمعه احتراماً رعاية لمصلحته، فليس لأحد من الناس أن يجرح شعور غيره، قاصياً كان أو دانيّاً، ومثل ذلك احترام سمعة الأشخاص جميعهم، فإنها أعلى ما يحرص عليه، فاحرص أيها الشباب على تقاليد مجتمعك »

١- ضع عنواناً مناسباً لهذه الفقرة.

٢- ما الصفات التي يجب أن يتحلّى بها الشباب.

٣- ما المراد بقوله: «فليس لأحد من الناس أن يجرح شعور غيره، قاصيًا كان أو دانيًا»؟

٤- ما قيمة السمعة الطيبة للإنسان؟ ومتى يفقد الإنسان سمعته؟

٥- أعرب ما تحته خط في العبارة السابقة.

٦- استخرج منها ما يأتي:

- اسمًا مقصورًا وآخر منقوصًا. - مفعولاً لأجله.

- مفعولاً مطلقًا، وبيّن نوعه. - فعلًا مبنياً للمجهول، وبيّن نوعه وما حدث له.

- نعتًا جملة وبيّن محلها من الإعراب. - توكيدًا، وبيّن نوعه.

- فعلًا مبنياً وآخر معربًا.

٧- «الشابان كلاهما يحترمان شعور الآخرين».

- أدخل على الجملة حرفًا ناسخاً مرة، ثم اجعل كلمة (كلا) لغير التوكيد مرة أخرى، وغير ما يلزم.

٨- «لا يحقق أهداف البلاد إلا الشاب المخلص»:

- أعرب ما بعد (إلا).

٩- «قام فصلنا برحلة اشترك فيها ١٥ (طالب) و١٢ (طالبة)، ودفع كل طالب ٥ (جنيه)»:

- اكتب الأعداد بألفاظ عربية مع ضبط تمييزها.

١٠- «يا مواطنون أخلصوا لبلادكم»- «يا مواطنين أخلصوا لبلادكم»:

- بيّن نوع المنادى وإعرابه في الجملتين.

١١- عبّر بأسلوبك في فقرة واحدة عن الحرص على تقاليد مدرستك.

١٢- اضبط كل كلمات الفقرة السابقة بالشكل الكامل .



## التدريب السابع

« عليك أن تتخذ مرأتين، فتتأمل في إحداهما مساوئ نفسك، فتصلح ما استطعت منها، وتتنظر في الأخرى محاسن الناس، فتأخذ ما استطعت منها، فإن من أشد عيوب الإنسان خفاء عيوبه عليه، ومن خفى عليه عيبه خفيت عليه محاسن غيره. ومن خفى عليه عيب نفسه ومحاسن غيره، فلن يقلع عن عيبه الذي لا يعرفه، ولن ينال محاسن غيره التي (يبصرها) ».

١- أيهما أفضل لك: أن تكتشف عيوب نفسك، أو تكتشفها لك الآخرون؟ ولماذا؟

٢- قيل « رحم الله امرأً أهدى إليَّ عيوبي ».

- من قائلها؟ وهل هذا المنهج يتفق مع ما جاء في الفقرة السابقة؟

٣- إذا وجدت عيباً في صديق لك، فما الوسيلة المثلى لتقويمه؟

٤- استخرج من العبارة ما يأتي:

- ضميرين مختلفي المحل، مع بيان السبب.

- ثلاث معارف مختلفة، وبين نوعها.

- فعلين أحدهما معرب والثاني مبني.

- خبراً للناسخ، وبين نوعه.

٥- « إنه لن يخفى عيبه ليستطيع معالجته »:

- اجعل الجملة للمثنى، وغير ما يلزم.

٦- « يخفى عيب نفسه » - « تغيب عنه محاسن غيره »:

- اربط الجملتين بأداة شرط جازمة، وأعرب فعل الشرط.

٧- « يا لائم الناس تمهل في لومهم »:

- اجعل الجملة للمثنى المذكر وجمعه، وأعرب المنادى في الحالتين.

٨- « الأذكياء أرشدتهم محاسن الناس إلى إصلاح عيوبهم »

- اجعل الجملة مبنية للمجهول، وعيّن نائب الفاعل فيها.

٩- أعرب ما تحته خط، ثم بيّن الموقع الإعرابي لما بين القوسين.

١٠- اكتب فقرة لصحيفة المدرسة توضح فيها التقويم الذاتي للنفس ما لها وما عليها.

١١- اضبط كل كلمات القطعة السابقة بالشكل الكامل.

### التدريب الثامن

« إن الحياة تتشكل على أرض مصر أملاً في أن يتحقق لها ما تدّخره، فالأرض تتسع، والصحراء تزهر وتثمر، والطبيعة تجود.. ولم يبق من شيء إلا أن يصحو الضمير صحو تأخذ بالحق، وتعطي العرق ليظهر وجه مصر، ولا بدّ أن يُقدّم الشعب لله وللوطن الكثير.. »

١- ما الوسائل التي يمكن أن تتحقق بها حضارة مصر المستقبل؟

٢- « بالعمل والعرق والضمير ترقى الأمم ».

- ما مدى صحة العبارة السابقة، مع التطبيق على الواقع الحالي في مصرنا العزيزة؟

٣- أعرب ما تحته خط فيها.

٤- استخرج من العبارة السابقة ما يأتي:

- فعلاً وأجب التأنيث، مع بيان السبب.

- معرفتين مختلفتين، مع بيان نوع كل معرفة.
- فعلين أحدهما منصوب والآخر مجزوم، مع بيان علامة الإعراب.
- خبراً جملة، ويبيّن نوع الجملة.
- ٥- «المواطن الصالح هو الذي يسعى لرفي بلده»
- اجعل العبارة السابقة للمثنى المذكر والجمع بنوعيه.
- ٦- «يعطى جهده ويحاسب ضميره» - «يرقى بمصر»:
- اربط بين الجملتين بأداة شرط جازمة.
- ٧- «يقدم الشعب للوطن الكثير»
- ابن الفعل في هذه الجملة للمجهول، واضبط الفعل، ووضح نائب الفاعل.
- ٨- «إن العاملين على نهضة مصر مكافحون»:
- صل (ما) بـ (إن)، واكتب الجملة صحيحة.
- ٩- اكتب قصة في فقرة واحدة تنتهي بقولك: «وهكذا صا ضميره، وأيقن أن الحق سائد ومتنصر».
- ١٠- اضبط كل كلمات القطعة بالشكل الكامل.

## التدريب التاسع

«إن تحقيق الأمن الغذائي وتنظيم الأسرة مطلبان ضروريان لنتمكن من حل المشكلات المستعصية التي تواجه أمتنا، فتوفير الغذاء أمر حيوي لسد حاجة الشعب وتوفير العملات الأجنبية التي تنفق على الاستيراد، وتنظيم الأسرة صار (من ألزم) الخطوات التي (ينبغي) أن يخطوها العاملون للحد من الانفجار السكاني».

- ١- ما المقصود بالأمن الغذائي؟ وما العلاقة بينه وبين الانفجار السكاني؟
- ٢- الأمن الغذائي أمن اجتماعي اقتصادي سياسي. ما مدى صحة العبارة السابقة؟ ولماذا؟
- ٣- أعرب ما تحته خط في العبارة السابقة.
- ٤- استخرج من العبارة:
  - فعلاً صحيحاً، وفعلاً معتل الآخر.
  - اسماً مرفوعاً بعلامة فرعية.
  - نوعين من المعرفة مختلفين.
- ٥- بيّن موقع ما بين الأقواس من الإعراب.
- ٦- « تحقيق الأمن الغذائي وتنظيم الأسرة مطلبان ضروريان »
  - أدخل على الجملة فعلاً يفيد الاستمرار.
- ٧- « المواطن الصالح يهتم بما ينفع أمته ولن يقصر في خدمتها »
  - اجعل المبتدأ للمثنى المذكر مرة وللجمع مرة أخرى، وغيّر ما يلزم.
- ٨- « بارك الشعب خطوات الحكومة »:
  - ابن الفعل للمجهول، واضبط نائب الفاعل.
- ٩- "ليت الساعين لحل المشكلات موفقون في سعيهم".
  - صل ( ما ) بالحرف الناسخ ، وغير ما يلزم .
- ١٠- " يؤدي واجبه بإخلاص " - " يفوز برضا الله والناس "

- اربط بين الجملتين بأداة شرط جازمة ، وغير ما يلزم ، مع إعراب جواب الشرط.

١١- اكتب فقرة للإذاعة المدرسية تتحدث فيها عن الحكمة وراء الجهود المبذولة لتنظيم الأسرة وربطها بالجهود المبذولة فى ميدان الأمن الغذائى .

١٢- اضبط كل كلمات القطعة السابقة بالشكل الكامل .

١٣- " الأسرة - العملات - تواجه " :

- انتهت الكلمة الأولى بتاء مربوطة ، والثانية بتاء مفتوحة ، والثالثة بهاء . وضح العلامة المميزة لكل منها .

## التدريب العاشر

« ليكن البناء هدفنا، بناء الإنسان المصري الذي أثّرت فيه الحروب بويلاتها، فانعزل عن بعض قيمه العظيمة التي عرف بها شعبنا حتى يعود لدينه مؤمناً ولوطنه مخلصاً، ولعمله واعياً.. فيا شباب مصر أعيدوا لأمتنا مجدها، ولتصبحوا أكثر إقبالاً على العمل وأعز إنتاجاً وإنّ الآمال (تَعَقْد) عليكم، فكونوا أكثر نشاطاً، فالعمل وسيلتنا إلى التقدم والرقى».

١- « شباب اليوم أفضل من شباب الأمس »

- ما مدى صحة هذا القول في ضوء فهمك للفقرة السابقة؟

٢- الحرب دمار وتخلف. اذكر بيت شعر من محفوظاتك يشير إلى هذا المعنى.

٣- استخرج من العبارة ما يأتي:

- اسماً منقوصاً، وأعربه.

- بدلاً، واذكر نوعه.

- تمييزاً، وعيّن مميزه.

- منادى، وبيّن حكمه.

٤- عيّن الموقع الإعرابي لما بين القوسين.

٥- أعرب ما تحته خط.

- ٦- « لا يهمل العاملون واجبههم إلا... » - أكمل الجملة بمستثنى مناسب، وأعربه.
- ٧- « يا صاحب الرأي: اتق الله فيما تقول، ولا تبتعد عن الحق لتذال التقدير »  
- اجعل العبارة للمثنى المذكر، وغير ما يلزم.
- ٨- اكتب رسالة موجزة إلى أحد القادة الذين يشعلون نار الحرب في مناطق مختلفة من العالم، تبصرهم بأضرارها وما تجنيه على البشرية.
- ٩- اضبط كل كلمات القطعة السابقة بالشكل الكامل.
- ١٠- ( أ ) علل لما يأتي: - كتابة الهمزة على السطر في كلمة ( بناء ).  
- كتابة الهمزة على الواو في كلمة ( فؤاد ).  
- رسم الهمزة في كلمة ( آمال ).  
( ب ) هات من عندك ثلاث كلمات مماثلة لكل كلمة مما سبق.

### التدريب الحادي عشر

« إنَّ أهمِّ مراحل الوعي الفكري والبناء الحضاري هو الإحساس بالحاجة إلى الزاد الثقافي، ولكن أخطر ما يواجه جيلنا ( هو غياب ) هذا الوعي عن ذهنه، ونظرته إلى الثقافة الأصيلة، على أنها شيء نافل، وبعده عن الكتاب، حتى أضحي طول الكتاب ( يخيف القارئ )، فاضطر مؤلفو الكتب إلى أن يسايروا هذه الرغبة الساحقة فشاعت ظاهرة تلخيص الكتب ».

١- « الكتاب خير صديق » ما مدى صحة هذا القول في ضوء فهمك للفقرة السابقة؟

٢- كيف يتحقق الوعي الفكري والبناء الحضاري؟

٣- اقرأ الفقرة السابقة، ثم استخرج منها:

- ضميرين مختلفي المحل، وبيِّن الموقع الإعرابي لكل منهما.

- اسمين مبنيَّين، وعيِّن موقع كل منهما من الإعراب.

- اسماً موصولاً، ويبيّن صلاته والعائد.
- فعلاً من الأفعال الخمسة وأعرابه.
- ٤- عيّن الموقع الإعرابي لما بين القوسين.
- ٥- أعرب ما تحته خط :
- ٦- « يخلو إلى نفسه مع كتاب » - « يأنس به »
- اربط الجملتين بأداة شرط جازمة، واكتب الجملة صحيحة.
- ٧- « شاعت ظاهرة تلخيص الكتب »
- أكمل بمفعول مطلق مرّة، وبحال مرّة أخرى.
- ٨- « زادتني القراءة ثقافة »
- ابن الفعل للمجهول، وغيّر ما يلزم تغييره.
- ٩- « إنّ مؤلف الكتاب لم يعد قادراً على أن يؤثر في عقول القراء »
- ثن اسم (إنّ) واجمعه، وغيّر ما يلزم تغييره.
- ١٠- اكتب رسالة موجزة لصديق لك تحثه فيها على القراءة، موضحاً دورها في تنمية الوعي الفكري، وفضلها على صاحبها.
- ١١- اضبط كل كلمات القطعة السابقة بالشكل الكامل.
- ١٢- (مؤلفو الكتب - يسايروا - يدعو)
- انتهت الكلمات السابقة بواو. وضّح الفرق بينها.

## التدريب الثاني عشر

«اتقوا الله في وطنكم أيها الكُتّاب، ولا تهدموا تاريخكم، وكونوا قدوة (يهتدي بها الشباب) لكيلا تختلط عليهم الأمور، ويضيع منهم الطريق، وليكن حواركم واعياً، ونقاشكم مجدياً، وابتعدوا عن هذا الجدل العقيم الذي (تثيرونه) وعالجوا مشكلات المجتمع التي يئن منها. وأنتم يا معشر الشباب أمل أمتكم، فاعملوا لها مخلصين، وابنوا بلادكم لتصبح أعظم رفعة وأكثر تقدماً».

١- ماذا يقصد بالجدل العقيم في هذا النص؟ ولماذا نهى عنه الكاتب؟

٢- حدّد النص دور الكُتّاب والشباب في النهوض بالبلاد. هل هناك أدوار أخرى يمكن القيام بها؟ اذكرها.

٣- اقرأ العبارة، واستخرج منها ما يأتي:

- ضميرين مختلفي المحل، مع بيان السبب.

- بدلاً، وبيّن نوعه وأعربه.

- منادي، واذكر حكمه الإعرابي.

- تمييزاً، واذكر حكمه الإعرابي.

- اسماً منقوصاً، وأعربه.

- كلمة مبدوءة (بأل) الشمسية، وأخرى مبدوءة (بأل) القمرية.

٤- «لا ينكر المخلصون حق بلادهم إلا ...»:

- أكمل الجملة بمستثنى مناسب، وأعربه.

٥- أعرب ما تحته خط في العبارة، وعيّن الموقع الإعرابي لما بين القوسين.



٦- ذهب تلاميذ الفصل إلى حفل عيد ميلاد صديقهم، وكان عددهم ١٢ (تلميذة) و١٣ (تلميذ)، وأمضوا معه ٣ (ساعة).

- اكتب الأرقام بالحروف، واجعل التمييز مما بين الأقواس مع ضبطه.

٧- اضبط كل كلمات القطعة السابقة بالشكل الكامل.

٨- اجمع عددًا من مقالات الصحف والمجلات تتناول موضوع « دور الكتاب والأدباء في النهوض بالبلاد » لتكون مادة صحفية لصحيفة المدرسة. هل يمكن أن تنظم مع زملائك في جماعة أصدقاء المكتبة لقاء مع أساتذة المدرسة وأحد المفكرين المشهورين لمناقشة هذا الموضوع؟ وكيف؟..

## التدريب الثالث عشر

### (الهدف والعمل والقذوة)

للكتاب الكبير (نجيب محفوظ)

« لكل عصر هدف عام، يقتضي مثلاً من العمل والسلوك يؤدي إليه ويحققه. وهذا المثال من العمل لا يكفي أن يدعي إليه بالكلمة الطيبة والتربية الرشيدة، ولكن أن يتجسد في قذوة رائدة ويتكرر في قيادات المجتمع، وعند ذاك فقط، يصبح للكلمة الطيبة فعلها وللتربية أثرها) ويسمى المثال تقليدًا عامًا في الشعب، تجنى ثمراته، طال الوقت أو قصر، وعلى سبيل المثال كان الجهاد هو الهدف في صدر الإسلام لنشر الرسالة، فكان العمل المطلوب هو الشجاعة والفداء وتهيأت القذوة في الرسول ﷺ وصحابته، فتهيأ النجاح فيما يشبه المعجزة. ومثال آخر نجده في ثورة ١٩١٩ حيث صممت مصر على نيل استقلالها، قام الصراع بين أمة صغيرة عزلاء وأكبر إمبراطورية عرفها التاريخ، فلم يكن اللجوء إلى القوة من جانب مصر واريًا، ولذلك كان العمل المطلوب هو التضحية. وتجسد ذلك المطلب في زعيم الثورة، وتأثر الشعب بالقذوة فثار ثورته.

وسنلقى هذا الترابط المحكم بين الهدف والعمل والقذوة في كل عصر بناء من عصور التاريخ، بدءًا من عصر بناء الهرم إلى عصر الحرب العظمى الثانية. ولعله من

الخير أن نسأل أنفسنا عن هدف هذه الفترة من حياتنا، ولا أظن أن ثمة اختلافاً في أنه بناءً وطننا المرهق في جميع أبعاده. ولا اختلاف أيضاً فيما يتطلبه ذلك من علم وعمل وتضامن وصدق.

بذلك يصبح للكلام الطيب معناه وأثره، ويستجيب الشعب للنداء، وتتحقق المعجزة من جديد».

- ١- ما العلاقة بين الهدف والعمل والقوة كما صورها الكاتب؟
- ٢- لخص القطعة السابقة في ثلاث حجمها.
- ٣- استخرج من القطعة ما يأتي:- مصدرين مبدوءين بهمزة وصل.  
- كل الأفعال المضارعة المنصوبة والمجزومة مع بيان السبب.  
- نائب فاعل. - خبراً مقدماً. - جملة اسمية تقع خبراً لناسخ.  
- بدلاً، وأعربه. - نعتين لمنعوت واحد.
- ٤- « يسعى المجتهد إلى تحقيق الهدف بالعمل »  
- ابن الفعل السابق للمجهول، وبيّن نوع نائب الفاعل.
- ٥- أعرب ما تحته خط.
- ٦- ما مرادف كل من : ( شتى - المرهق )؟
- ٧- ما مضاد كل من : ( عزلاء - اختلاف - الطيب )؟  
- ضع كلاً من هذه الكلمات في جملة من إنشائك؟
- ٨- كيف تكشف في معجمك عن معنى كلمة ( رائدة )؟
- ٩- تخيّر إحدى الشخصيات التي تكون بمثابة القدوة في حياتك. ثم بيّن أهم معايير القدوة فيها، واكتب فقرة في هذا الموضوع.
- ١٠- اضبط كل الكلمات التي بين القوسين بالشكل الكامل.
- ١١- يؤدي: ..... رائدة: ..... اللجوء: .....  
( أ ) علّل كتابة الهمزة في الكلمات السابقة على هذا النحو.  
( ب ) اكتب أمام كل كلمة كلمتين على غرارها.

## التدريب الرابع عشر

### (الإنسان في المدينة)

للكتاب الدكتور (إبراهيم مذكور)

«المدن رمز الحضارة، وشارة المجد والسلطان، ولكل حضارة مدنها، وربما اقتصر تاريخ أمة على حياة مدينة أو مدينتين من مدنها. ومن المدن ما عمّر على الزمن، وجاوز حياة أمة بعينها، وربط التاريخ القديم بالتاريخ الوسيط والحديث. كأثينا، وروما، والإسكندرية). ويوم أن نشر الإسلام دعوته أخذ يؤسس المدن، ويمصر الأمصار، فأسّس أولاً "الكوفة" و"البصرة"، وهما مدينتان لهما تاريخ حضاري وثقافي زاهر، وتلتهما "الفسطاط" و"القيروان"، ولكل واحدة منهما دور حضاري كبير، وفي أخريات الثلث الأول من القرن الثاني للهجرة أسّس "المنصور" "بغداد" التي أصبحت العاصمة الكبرى للعالم الإسلامي جميعه وفي منتصف القرن الرابع الهجري أنشأ "الفاطميون" "القاهرة المعزية"، وكأنما شاءوا أن ينافسوا بها بغداد، وفي آثارها الباقية ما يسجل صنيع من تولوا أمرها من حكام وولاة. ولسنا في حاجة إلى أن نشير إلى جمال الفن الإسلامي وروعته، ومما يؤسف له أننا لم نزرعه حق رعايته، وكم قضينا على مبان وأحياء كانت تراث الماضي وذخر الحاضر».

١- المدن رمز الحضارة. ماذا يقصد الكاتب بذلك؟

٢- لخص القطعة السابقة في ثلاث حجمها.

٣- استخرج من القطعة ما يأتي:

- مضارعاً منصوباً، وآخر مجزوماً، ثم أعربهما.

- توكيداً، وأعربه.

- فعلاً من الأفعال الخمسة منصوباً، ويّين سبب النصب.

- نعتين لمنعوت واحد.

- فعلاً مبنياً على الضمّ، وآخر مبيناً على الفتح.

٤- أعرب ما تحته خط :

٥- « كم قضينا على مبان وأحياء كانت تراث الماضي وذخر الحاضر »

- ما نوع (كم)؟ وما نوع تمييزها؟

٦- « مما يؤسف له أننا..... »

- ضع خبراً مناسباً، واضبطه بالشكل.

٧- ما مرادف كلمة (شارة)؟ وما عكس كلمة (زاهر)؟ وما مفرد كلمة (ولة)؟.

- ضع كلا من هذه الكلمات في جملة من إنشائك.

٨- كيف تكشف في معجمك عن معنى كلمة (الحضارة)؟

٩- اضبط كل الكلمات التي بين القوسين بالشكل الكامل.

## التدريب الخامس عشر

### (الحقوق والواجبات)

للأستاذ الكبير (عباس محمود العقاد):

« إذا كثرت المطالبة بالحقوق قلّ العمل بالواجب. ولا صعوبة في تفسير هذه الحقيقة الواضحة، لأنّ البلد الذي يعمل فيه كل إنسان واجبه لا يضع فيه حق من الحقوق، ولا تدعوه فيه الحياة إلى المطالبة بها أو الشعور بنقصها).

فإذا رأينا بلداً يكثر فيه المطالبون بحقوقهم، فخير ما تنفع به ذلك البلد أن تذكره بواجباته، وأن تكرر له حكمة واحدة يقرؤها في كل مكان، يسمعها في كل مناسبة، وهي « عليك بالواجب ودع الحقوق تسعى إليك بغير عناء ». قال لي سعد زغلول، في بعض أحاديثه - وهو أخبر الناس بالوطن الذي يقوده، ولهذا استطاع أن يقوده - قال: « .. إنّ آفتنا الكبرى أننا لا نحمل تبعاتنا، وأننا نحاسب غيرنا على واجباتهم ولا نحاسب أنفسنا على واجباتنا ».

والمحور الذي يدور عليه الأمر كله أن الإنسان لا يعمل لنفسه دون غيره ولا يعيش بمصلحته دون مصالح أهل وطنه. فإذا كان كذلك فهو إنسان عليه واجبات وله حقوق، ولن يكون له حق يطالب به، إذا قصر في أداء الواجب المفروض عليه، أما إذا كانت مصلحته وحدها هي التي تعنيه وتستغرق جهوده فليس له حقوق، ولا لوم على أحد إذا فاته الحق الذي يدّعيه».

١- ما العلاقة - في رأي الكاتب - بين الحقوق والواجبات؟

٢- لخص الموضوع السابق في ثلاث حجه.

٣- استخرج من القطعة ما يأتي:

- فعلين مضارعين منصويين بأداتين مختلفتين.

- بدلاً، واذكر المبدل منه وأعربه.

- اسما ل (لا النافية للجنس) وأعربه. - فاعلاً مرفوعاً بعلامة رفع فرعية.

- نعتاً مفرداً، وأعربه. - حالاً جملة، وأعربها.

٤- «إذا كثرت المطالبة بالحقوق قلّ العمل بالواجب»

- اجعل فعل الشرط في هذه الجملة مضارعاً، وأدخل عليه أداة شرط جازمة تدل على الزمان.

٥- «إن آفتنا الكبرى أننا لا نحمل تبعاتنا»

- بيّن سبب كسر همزة (إن) وفتحها في (أننا).

٦- أعرب ما تحته خط :

٧- «.. إن آفتنا الكبرى أننا لا نحمل تبعاتنا».

- بيّن ما في العبارة السابقة من خيال.

٨- ما مرادف كلمة (نحمل)؟ ما مفرد كلمتي (تبعات - آفات)؟

- ضع كلا من هذه الكلمات في جملة من إنشائك.

٩- في أي مادة تكشف في معجمك عن معنى كلمة (تستغرق)؟

١٠- اضبط كل الكلمات بين القوسين بالشكل الكامل.

## التدريب السادس عشر

قال الأستاذ (مصطفى السباعي):

«كَلَّفَ أَبُو بَكْرٍ فِي خِلَافَتِهِ عَمَلًا لِلْقَضَاءِ بَيْنَ النَّاسِ.. قَالُوا: فَمَكْتَحَ عَمْرُسَنَةً لَا يَخْتَصِمُ إِلَيْهِ اثْنَانِ). أَتَرَى هَذَا لِأَنَّ النَّاسَ فِي عَهْدِ عَمْرِ لَمْ تَكُنْ طِبَائِعُهُمْ مِنْ طِبَائِعِ الْبَشَرِ الَّتِي تَخْتَلِفُ وَتَتَنَازَعُ، أَمْ تَرَى ذَلِكَ لِأَنَّ النَّاسَ فِي عَهْدِ عَمْرِ لَمْ يَكُنْ لَهُمْ شَيْءٌ يَخْتَصِمُونَ عَلَيْهِ وَيَتَنَازَعُونَ؟ كَلَّا لَا هَذَا وَلَا ذَلِكَ، وَإِنَّمَا هُوَ الْصَدَقُ الَّذِي يَحْجُزُ كُلَّ وَاحِدٍ مِنَ الْمُتَنَازِعِينَ عَنْ أَنْ يَصُورَ الْخِلَافَ لِنَفْسِهِ كَمَا يَشْتَهِي، بَلْ يَصُورُهُ كَمَا هُوَ فِي الْوَاقِعِ وَالْحَقِّ، فَإِذَا هُوَ يَنْصَفُ مِنْ نَفْسِهِ إِذَا كَانَ ظَالِمًا، وَيُرِدُّ الْحَقَّ إِذَا كَانَ مُعْتَدِيًا، وَيَتَسَامَحُ إِذَا كَانَ مَجْنُونًا عَلَيْهِ. وَبِهَذَا لَمْ يَحْتَاجِ النَّاسُ إِلَى عَمْرِ لِيَقْضِيَ بَيْنَهُمْ فِيمَا كَانُوا فِيهِ يَخْتَلِفُونَ.

وما بالنا نذهب بعيدًا في أعماق التاريخ، ونحن كنا نشاهد حتى الأمس القريب كيف كان الناس يتعاملون بالثقة، يتبايعون بالصدق، فلا أيمان ولا موثيق ولا صكوك ولا سندات.. كان التاجر يسافر من حلب إلى دمشق في عصر لم يكن فيه غير الجمل والبغل والحمار وسيلة للسفر، وكانت الطرقات غير آمنة من اللصوص والمجرمين. ومع هذا فلقد كان التجار يهرعون إليه حيث سفره يحملونه أكياس الذهب ليسلموها إلى عملائهم في دمشق، من غير أن يأخذوا منه إيصلاً أو توقيعاً، وإننا لنرى اليوم بأعيننا حقوقاً تنكر، وأموالاً تهدر، وتجاراً يعلنون الإفلاس رغم كل ما قدّموه لأصحاب الأموال من رهن وتوثيق في البنوك والمصارف. فهل ترى سبباً لهاتين الحالتين المتباينتين، بين الأمانة في عصر آبائنا، والخيانة في عصرنا، إلا كثرة الصدق في عهدهم وفُسُوقُ الكذب في عهدنا؟.. ولعل أصدق ميزان لرقى أمة من الأمم، صدق أفرادها في أقوالهم وأعمالهم.

١- اختر عنواناً مناسباً للقطعة السابقة.

٢- لخص القطعة السابقة في ثلاث جملها.

٣- استخرج من القطعة ما يأتي:

- إسمًا مبدوءًا بهمزة وصل.

- مضارعًا مرفوعًا بعلامة رفع أصلية، وآخر بعلامة رفع فرعية.
- مضارعًا مجزومًا مُبَيَّنًا سبب الجزم، وآخر منصوبًا مبيَّنًا سبب النصب، وعلامة النصب.
- خيرًا شبه جملة لفعل ناسخ.
- جملة لا محل لها من الإعراب، مبيَّنًا السبب.
- حالا، وأعرابها.
- نعتًا جملة فعلية.
- ٤- أعرب ما تحته خط.
- ٥- ما الخيال في قوله: « ما بالناس نذهب بعيدًا في أعماق التاريخ »؟
- ٦- ما مرادف كل من: (الخيانة - الكذب)؟
- ٧- في أي مادة تكشف في معجمك عن معنى كلمتي (الإفلاس - السياسة)؟
- ٨- اكتب فقرة تبين فيها دور الصدق في رقي الأمم وتقدمها.
- ٩- اضبط كل الكلمات التي بين القوسين بالشكل الكامل.
- ١٠- علل لكتابة الهمزة الممدودة في كلمتي: (آمنة - آبائنا).
- ثم اذكر مثالين على غرار كل كلمة مما سبق.

## التدريب السابع عشر

(هل للشباب مشكلة؟)

قال الكاتب الكبير الأستاذ (نجيب محفوظ):

« (دعونا نتصور أن الطفل في بلادنا يسعد في بيته بحنان أبويه، وغذاء حسن، ولهو برئ يشبع خياله ويوقظ روح الابتكار فيه). وإنه يجد بعد ذلك في مدرسته جوًا صحيًا وتعليمًا مفيدًا، وتربية رشيدة، دينية ووطنية وإنسانية، ورياضة بدنية، ونشاطًا فنيًا متنوعًا. ولنتصور أيضًا أنه يواجه تبعًا لاستعداداته، وأنه يؤهل بحق لحياة عملية ناجحة على سبيل حرفة أو مهنة. وأن المستقبل ينبسط أمامه واعدًا بالنجاح على قدر اجتهاده، وإشباع حاجته الأساسية كالزواج في نطاق

المتاح من إمكاناته. لنتصور أيضًا أننا عند مراهقته نغير من معاملتنا له، فنعتبره لنا نداءً في الرأي والحوار، ونشركه في مسؤوليات البيت والحياة، باعتباره الوريث الشرعي لهما، وأنه عمًا قريب سيتسلم مراكز التوجيه والقيادة، فنحترم رؤيته في جميع الشؤون الوطنية والسياسية، ونفسح له مجال التعبير والعمل فيها. ولنتصور بعد ذلك أننا قدمنا له من حياتنا الخاصة والعامة نماذج طيبة في الجد والاجتهاد والأمانة والشرف واحترام حقوق الإنسان.

من أجل ذلك أقول لكم إنه لا توجد مشكلة خاصة بالشباب، ولكن المشكلة الحقيقية. هي مشكلة الكبار الحائزين للرشد والنضج، والممارسين لأسباب التوجيه والقيادة في المجتمع، المشكلة هي مشكلة الكبار وما يصنعون بمجتمعهم، وما يضيفون إلى الحياة من جمال أو قبح، وما يعتنقون من مبادئ يعاملون بها الآخرين. هم الذين يصنعون الدراما الإنسانية، فيجعلون منها ملحمة بطولية، أو كوميديا سوداء، أو تراجيديا دامية».

١- ما المشكلة التي يواجهها الشباب من وجهة نظرك؟

٢- لخص الموضوع السابق في ثلاث حجمه.

٣- استخرج من القطعة ما يأتي:

- خبرًا جملة فعلية لحرف ناسخ.

- حالا مفردة، ثم أعربها.

- مضارعًا مرفوعًا بعلامة رفع فرعية، وآخر مجزومًا مبنيًا السبب.

- نعتًا منصوبًا. - أمرًا مبنيًا على حذف النون.

٤- « ولنتصور بعد ذلك أننا قدّمنا له من حياتنا الخاصة والعامة نماذج طيبة »:

- لم فتحت همزة ( أن ) في الجملة؟ - اذكر خبرها، وبين نوعه.

- ما موقع عبارة ( من حياتنا الخاصة والعامة ) من الإعراب؟

٥- أعرب ما تحته خط.

٦- ما الخيال في قوله: ( يوقظ روح الابتكار فيه ).

٧- ما مرادف كلمة ( يحظى )؟ وما عكس كلمة ( الجد )؟



- ضع كلا من هاتين الكلمتين في جملة من إنشائك.

٨- في أي مادة تكشف في معجمك عن معنى كلمة (يضيفون) ؟

٩- لخص في خمسة أسطر أهم مقومات التربية الرشيدة، كما جاءت في النص.

١٠- اضبط الكلمات التي بين القوسين بالشكل الكامل.

١١- (الشئون - برىء - رؤيته - يؤهل).

( أ ) علل لكتابة الهمزة على نبرة في الكلمة الأولى.

وعلى السطر في الكلمة الثانية. وعلى الواو في الكلمتين الثالثة والرابعة.

(ب) هات من عندك كلمتين على غرار كل كلمة مما سبق.

### التدريب الثامن عشر

كتب الأستاذ (صلاح عبد الصبور):

«إن عذاب الإنسان الأكبر هو الفقر، ولكن الفقر ليس ناتجاً من سوء توزيع الثروة فحسب، ولكنه ناتج من سوء توزيع الإنسانية، وفي عالم كعالمنا الحديث يتبدى هذا المعنى واضحاً حين نرى أن مشكلة الفقر قد تجاوزت نطاق الأفراد لتشمل نطاق الأمم، فمما لا شك فيه أن الصراع الآن لا يدور بين طبقات مختلفة، ولكنه يدور بين طبقتين مختلفتين من الدول، هما الدول الغنية والدول الفقيرة).

وخطيئة الفقر الأولى هي أن يحرم الحياة من معناها، فإذا كان البحث عن العلة والغاية في الحياة بحثاً مستغلقاً، فمما لا شك فيه أن من واجب الإنسان أن يجعل حياته القصيرة على الأرض مثمرة، وأن يخلع على فوضاها وتناقضها لونا من حسن القصد، وأن يعمق سطحيته بابتكار معان وإشارات تجعلها أكثر معقولة، ولكن هذا كله لا يتحقق إلا إذا أصبح الإنسان إنساناً. إن هناك ثلاث طرق من الاجتهاد تحاول أن تد بصرها في إنسانية الإنسان لتساعده على تجاوز ذاته، كي يستطيع بعد ذلك أن يعطي لحياته معنى، هي الدين والفلسفة والفن».

١- اختر عنواناً مناسباً للقطعة.

٢- ما الطرق التي تساعد الإنسان على تجاوز ذاته، ليستطيع أن يعطي لحياته معنى كما أوضح الكاتب؟

٣- استخرج من القطعة ما يأتي:

- ثلاثة أفعال منصوبة بأدوات نصب مختلفة، ثم أعربها.

- مشتقاً وأعربه، ثم بيّن نوعه. - نعتاً مفرداً.

- تمييزاً، وأعربه. - حالا مفردة، ثم حولها إلى حال جملة، وأعربها.

٤- « يعمق سطحيّتها » - « يجعلها أكثر معقوليّة ».

- اجعل كلا من هاتين الجملتين جواب شرط جازم في جملة من إنشائك، ثم بيّن علامة الجزم.

٥- أعرب ما تحته خط :

٦- استخرج من القطعة: استعارة، مبيّن نوعها وأثرها في المعنى.

٧- ما مرادف كل من : ( يتبدّى - يخلع )؟

ما عكس كل من ( الفوضى - الاجتهاد )؟

- أدخل كلا من هذه الكلمات في جمل من إنشائك.

٨- كيف تكشف في معجمك عن معنى كلمة (ابتكار)؟

٩- لخص النص السابق في خمسة أسطر.

١٠- اضبط الكلمات بين القوسين بالشكل الكامل.

١١- علل لكتابة الهمزة على ياء في كلمة (خطيئة).

ثم اذكر ثلاث كلمات على نمطها.

## التدريب التاسع عشر

### (اللغة)

للأستاذ الكبير الدكتور (أحمد أمين):

« من أسباب وقوع الناس في الخطأ اللغوي، عدم دقتهم في الاستنتاج، فهناك عقول تستنتج من الجملة أكثر مما يلزم، وهناك عقول تستنتج منها أقل مما يلزم – وكلاهما خطأ- إذا قلت إن الغول مرعب فاستنتجت منها أنني أقول: إن الغول موجود، فقد أخطأت، واستنتجت أكثر مما يلزم، لأن الخيال قد يرعب، ولو لم يكن الشيء موجوداً. وإذا حدثتك عن فرس بأنه أشهب، فاستنتجت أنني أقول: إنه موجود، كان استنتاجك صحيحاً. ومن الناس من لا يفرق بين القضيتين وليس الأمر مقصوراً على الجمل، بل دلالة الألفاظ على المعاني تختلف جداً الاختلاف بين الأشخاص بحسب مدنياتهم وثقافتهم وعقليتهم، وإذا قلت: (كرسي) لم يكن معناه عند الفلاح القروي كمعناه عند المدني المتحضر، وكذلك الشأن في كلمة (بيت) و (دولاب) و (سرير) إذا قلت: (علم الحساب) فمفهومها عند الصانع المتعلم تعليماً بسيطاً، ليس بالمعنى الذي يفهمه العالم بالرياضيات، وهكذا. وهذا ما يجعل الناس إذا اختلفت مدنياتهم وعقلياتهم وثقافتهم، لا يتفاهمون تفاهماً صحيحاً. ومن أسباب ذلك عدم دلالة الألفاظ على معان واحدة في الرؤوس المختلفة، ولا تصدق أن معاجم اللغة تستطيع أن تشرح دلالة الألفاظ شرحاً تاماً صحيحاً، فلكل كلمة هالة غير معناها الأصلي يعجز المعجم عن شرحها، فدنيا الأطفال التي تعين على شرح الألفاظ غير دنيا الرجال، ودنيا الفلاح غير دنيا المتمدن، ودنيا الجاهل غير دنيا العالم، وكل يفسر الألفاظ حسب دنياه».

١- ما العلاقة - في رأي الكاتب - بين لغة الفرد وثقافته؟

٢- لخص الموضوع السابق في ثلاث جمل.

٣- استخرج من القطعة ما يأتي:

- مقصوراً، وأعربه.

- جمع تكسير، ثم هات مفرد، وأعربه.

- خبراً مفرداً لحرف ناسخ، وآخر جملة، ثم أعربهما.

- نعتاً جملة، وأعربها.

٤- (اللغة): استخدم هذه الكلمة في ثلاث جمل، بحيث تكون في إحداها مبتدأ خبره محذوف وجوباً، وفي الثانية مبتدأ حذف خبره جوازاً، وفي الثالثة خبراً لمبتدأ محذوف وجوباً.

٥- « إن معاجم اللغة لا تستطيع أن تشرح دلالة الألفاظ شرحاً تاماً »

- ضع بدل المصدر المؤول مصدراً صريحاً، وبيّن موقعه.

٦- أعرب ما تحته خط :

٧- ما مرادف كل من: (أشهب - تختلف جدّ الاختلاف) ؟

٨- استخرج من القطعة:

أسلوباً خبرياً، ثم حوله إلى أسلوب إنشائي، وبيّن الفرق بين الأسلوبين.

٩- كيف تكشف في معجمك عن معنى كلمة (المتقدم)؟

١٠- اكتب فقرة واحدة عن أهمية اللغة في حياة المجتمع.

## التدريب العشرون

### عدم المبالاة .. والتربية

للكاتب الكبير الأستاذ (نجيب محفوظ):

« التربية قوة شديدة الفعالية، باقية الأثر، تتكفل ببناء المواطن المنشود منذ النشأة الأولى. ولعلك لم تنس الضجة التي اجتاحت منذ قريب أجهزة الإعلام والمجالس القومية حول الإنسان المصري، وإعادة بناء شخصيته)..

فهل يا ترى ترجمت الضجة إلى منهج تربوي في مدارسنا؟ وسنجد في التراث ما يؤيد التربية الرشيدة من بذور كريمة مؤثرة، ويعين على تصوير الناشئ في الصورة التي يتطلبها العصر، فعلياً أن نغرس في النفوس حب الوطن وتقدير العمل، وحب العلم والمعرفة، والشوق للاكتشاف والاختراع، والتسامح الأصيل مع مختلف العقائد والديانات ومن حسن التوفيق أننا سنجد في الدين والفكر الديني المستنير ما يؤيد ذلك ويحث عليه دون افتعال أو تحايل بالنصوص الصريحة والأخبار الصادقة. وما أجمل أن تنسجم مطالب الدنيا والدين، فيصبح الفكر والعلم والعمل وسائر

أسس الحضارة الحديثة، فرائض دينية وبيئات على الهدى والتقوى، وأن يستوى المؤمن رمزاً للحضارة المتجددة مع الزمان لا يتخلف عن مجراها، ولا ينحرف عن غاياتها الإنسانية النبيلة، مثلاً للإنسان العامل الجاد الملتزم، صادق الضمير الذي يألف ويؤلف، يحب من يتجانس معه ويتعاون معه، كما يحب من يخالفه لوتعاون معه، طالما قام التعاون على الاحترام المتبادل في رعاية حقوق الإنسان.. أجل إن التربية لا تجود بآثارها بين يوم وليلة، ولكنها تبقى مع الزمن وتتوارثها الأجيال».

١- بيّن نوع التربية التي أشار إليها الكاتب.

٢- لخص الموضوع السابق في ثلاث حجمه.

٣- استخرج من القطعة ما يأتي:

- خبراً لحرف ناسخ، وبيّن نوعه.
- أسلوب تعجب، ثم أعربه.
- مصدرًا مؤوّلاً، ثم أعربه.
- ثلاثة مشتقات، ثم بيّن نوعها.
- فعلاً مبنيّاً للمجهول، ثم اذكر نائب الفاعل.
- مضارعاً مجزوماً، ثم بيّن سبب جزمه، وآخر منصوباً، مع ذكر السبب.
- اسماً ممدوداً، واذكر مثناه.

٤- «ولعلك لم تنس الضجة التي اجتاحت أجهزة الإعلام».

- احذف (لم) من الجملة، وأعد كتابتها.

٥- «ما أجمل أن تنسجم مطالب الدنيا والدين»

- استخدم لهذه الجملة أسلوباً آخر من أساليب التعجب.

٦- أعرب ما تحته خط :

٧- «ما التربية إلا قوة تتكفل ببناء المواطن المنشود»:

- اضبط كلمة (قوة) وبين سبب الضبط، ثم اجعل (غير) مكان (إلا)، واضبط كلمة (غير)، مبيناً سبب الضبط.

٨- اضبط الكلمات بين القوسين بالشكل الكامل.

٩- ما مرادف كل من: (تتكفل - يئُتات)؟ وما عكس كل من: (تنسجم - تجود)؟ وما مفرد كلمة (عقائد)؟

- ضع كلاً من هذه الكلمات في جملة من إنشائك.

١٠- كيف تكشف في معجمك عن معنى كلمتي (تنسجم - الحضارة)

## التدريب الحادى والعشرون

### (هل العربية لغة علم؟)

للكاتب الأستاذ (أحمد سليم سعيدان):

«اللغة ظلُّ أصحابها، إن تقدموا تقدمت، وإن تأخروا تأخرت. وليس هناك لغة هي بطبيعتها لغة علم، وأخرى هي بطبيعتها عاجزة عن احتواء العلم، أو أداء معانيه، ولكن المجتمع قد ينشط فينمو فيه العلم، وتنمو لغته للتعبير عما يستحدثه نمو العلم من أفكار، أو قد يخمل المجتمع فيقف فيه نمو العلم، وتدخل فيه اللغة مرحلة سبات كسبات النبتة في فصل الخريف، تجف أطرافها وتتساقط الأوراق.

فإن لقينا في العربية عجراً، فذلك عجز العرب، أما العربية فذات ماضٍ عريق في العلم، بل هي أعرق اللغات الحية قاطبة، فمن قبل أن تصبح لغات اليوم لغات علم وأدب، حملت العربية لواء العلم والحضارة، لم تعجز ولم تهن، حتى غدت مضرب مثل اللغات التي عاصرتها، ولكن ضعف العرب ووهنهم عاقبا نمو اللغة وتطورها. على لسان العربية قال (حافظ إبراهيم)، رحمه الله:

وَسِعَتْ كِتَابَ اللَّهِ لَفْظاً وَحِكْمَةً      وَمَا ضِيقَتْ عَنْ آيِ بِهِ وَعِظَاتِ

فكيف أضيّق اليوم عن وصف آله      وتنسيق أسماء لاختراعات!

وليس في هذا الذي قلته سر خفي، لا يعلمه إلا الراسخون في العلم، ولا هو قضية جدلية، تبرر إلقاء ذاك السؤال، لو كان المقصود من السؤال هو المعنى الظاهر الذي تحمله الكلمات الأربع «هل العربية لغة علم؟»

المقصود يكمن في بيت الشعر السابق:

فكيف أضيق اليوم عن وصف آلة وتنسيق أسماء لمخترعات!

إننا نجابه بسيل جارف من المصطلحات الحضارية المستحدثة، ذلك أن العلم الحديث والتكنولوجيا اللذين صنعتهما وتصنعهما عقول غير عربية وهذه الألفاظ والأسماء والتعابير لا تقتصر على التكنولوجيين، ولكنها تسمع في السوق والشارع والمطبخ والبيت، وكل جوانب الحياة اليومية.

١- هل اللغة مسئولة عن تخلفها؟ وضع رأي الكاتب.

٢- ما موقف اللغة العربية من المصطلحات العلمية المستخدمة في رأيك.

٣- استخرج من القطعة ما يأتي: كل مضارع منصوب، وكل مضارع مجزوم، ثم بيّن سبب النصب والجزم.

٤- « لا يعلمه إلا الراسخون في العلم »:

- ما موقع (الراسخون) من الإعراب؟

- بين نوع (لا) في الجملة.

٥- « اللغة - المصطلحات »

- استخدم كل كلمة في جملتين، بحيث تكون في الأولى اسماً لفعل من أفعال الشرع، وفي الثانية بعد (لا) النافية للجنس).

٦- أعرب ما تحته خط في القطعة السابقة :

٧- وَسِعَتْ كِتَابَ اللَّهِ لَفْظاً وَحِكْمَةً وَمَا ضِيقَتْ عَنْ آيٍ بِهِ وَعِظَاتٍ

- بين ما في البيت السابق من تعبير جمالي.

٨- ما مرادف كل من: (وسعت - ضقت)؟

- هات جمع كلمة (لواء).

- ضع كلاً من هذه الكلمات في جملة من إنشائك.

- ما عكس كل من: (سبات - وهن - النائبة)؟

٩- كيف تكشف في معجمك عن معنى كلمة (المخترعات)؟

١٠- من مكتبة المدرسة اقرأ أحد الكتب التي تناولت موضوع اللغة العربية والقضايا المعاصرة، واكتب في هذا الموضوع فقرة واحدة.

كتاب اللغة العربية ص ٣ ث ع			
رقم الإيداع : ١٦٤٢٦ / ٢٠٠٥			
عدد الصفحات	٣١٢ صفحة	طبع المتن	٢ لون
عدد الملازم	٣٩ ملزمة	طبع الغلاف	٤ لون
ورق المتن	٧٠ جرام	المقاس	٢٨ × ٢٠
ورق الغلاف	كوشية ١٨٠ جرام	التجليد	بشر



طبع بمطابع



## إرشادات

- العلم هو الوسيلة الوحيدة التى يرتفع بها شأن الإنسان إلى مراتب الكرامة والشرف .
- نحن أمة لها مستقبل .. بعقول أبنائها وقوة سواعدهم .
- التدخين عادة سيئة ، تدمر الصحة ، وتبديد المال .
- من دعائم الديمقراطية أن تعبر عن رأيك فى حرية تامة ونحترم أيضا حرية الآخرين فى التعبير عن آرائهم .
- ليس بالحفظ والاستظهار تحظى بالتفوق .. لكن بالفهم والتحليل والتطبيق تزداد معارفك، وتنمو وقدراتك .
- مصر تحتاج إلى المفكرين والمبدعين .. فلم لا تكون واحدا منهم؟

